الموازنة

بين شعر أبي تمام والبحتري

لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي

ت ٣٧٠

دراسة وتحقيق

الدكتور عبد الله حمد محارب

الجزء الثالث – القسم الأول

الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

صف هذا الكتاب بطريقة الجمع التصويرى بمكتبة الخانجى

الطبعة الأولـى

١٤١٠ هـ = ١٩٩٠ م

رقم الإيداع : ٣٥٧٦ / ١٩٩٠

I.S.B.N. 977-00-0064-7

مطبعة المدني
المؤسسة السعودية بمصر
٦٨ شارع العباسية - القاهرة - ت : ٨٢٧٨٥١

قُدم هذا البحث إلى كلية دار العلوم .. جامعة القاهرة سنة ١٩٨٧ ، ونال المحقق عليه درجة الدكتوراه فى الآداب مع مرتبة الشرف الأولى

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ .

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى ينابيع الخير الثلاثة التى أترعت ورعا وتقى وحنانا وحبا

إلى والدى فضيلة الشيخ حمد محارب – رحمه الله تعالى – المحب لكتاب الله وسنة نبيه (ﷺ) ولآداب اللغة العربية حبا أعدانى فهمت بهذا الأدب عشقا .

إلى والدتى الرؤوم التى ظلت تَضُمُّنَا تحت جَناحَىْ المودَّةِ والرَّحْمَةِ حفظها الله ورعاها .

أما ثالثُ هذه الينابيع فقصيدة الحب وقيثارة الحنان زوجتى ، أنكرت ذاتها ، وصدت عن ملاهى الحياة ومُتَعِهَا ، وتحملت الصعاب مع أبنائى ، ودفعتنى بكل التشجيع لأبلغ غاية آمالى

فجزى الله الثلاثة عنى خير الجزاء ، إنه سميع مجيب .

* * *

فهرس المحتويات
القسم الأول

الصفحة

أولا : الدراسة :

* * *

ثانيا : الجزء الثالث من كتاب الموازنة

أولاً: الدراسة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

الحمد لله والصلاة والسلام على المصطفى وبعد :

فقد استقرَّ فى يقين كثير من النَّقدةِ المحدثين أنَّ كتابَ الموازنة يُعَدُّ وثبةً علمية وفنية كبرى فى تاريخ النقد الأدبى العربى ، وعلى الرغم من الانتقادات التى وجهها بعضهم إليه ، فإن أحدا منهم لم ينكر قيمة هذه المحاولة النقدية من الآمدى ، ولهذا فقد احتفل به النقاد والأدباء عندما طبع أول مرّة فى مطبعة الجوائب بالآستانة سنة ١٢٨٧ هـ - ١٨٧٠ م ، ثم توالت طبعاته وكان آخرها طبعة دار المعارف ١٩٦٠ م بتحقيق شيخنا السيد أحمد صقر ، وهى أصحها وأضبطها وفيها زيادة حسنة تنتهى بالجزء الثانى ، ووعد فى مقدمته بإخراج الجزء الثالث .

وقد التقيت بهذا الكتاب مرتين ، أهمهما كان اللقاء الثانى ، وذلك أثناء قيامى بالاعداد لرسالة الماجستير ، وكان لقاء طويلا تمكنت خلاله من التعرف على الكتاب وكاتبه ، وكان دراسة متأنية فيها شىء غير قليل من الإعجاب ، تتردد بين فيناتها أصداء لقائى الأول بالكتاب ، فتعيدنى إلى عبارات استاذى المرحوم الدكتور محمد طاهر درويش فى عرضه له ، عندما كنت طالبا فى كلية دار العلوم فى الفترة من ٦٥ - ١٩٦٩ ، وكان هذا الدرس - كغيره من الدروس الجامعية - مرحلة إعداد أوّلىّ للطالب ينطلق بعدها إلى التخصص الدقيق ، غير أنّ طريقة أستاذنا فى توصيل المادة

العلمية تجعلك تشعر بأن عباراته قد تسللت إلى شغاف قلبك قبل عقلك ، وسيطرت على مشاعرك لتبقى دهرا طويلا تؤثر بشكل عميق فى السلوك الذهنى تجاه أى موضوع علمى يتصل بتلك المادة بسبب ، ومن ذلك اللقاء العابر جاءت هذه الأصداء ، ومن تلك الدراسة كانت هذه الصور التى تسطع فى الذهن كلما نظرت فى الكتاب .

وأثناء دراستى حول نقد الآمدى لشعر أبى تمّام شاء الله أن أعثر على نسخة فيها جزء لم يطبع من كتاب الموازنة ، وبعد قراءتى الأولى لها وجدت أنها أشلاء مبعثرة من الكتاب لفقت وضمت فصارت خلقة شوهاء ، صفحاتها متداخلة تداخلا شديدا ، وقد اتصلت بجزء من كتاب آخر هو « الوساطة » للقاضى الجرجانى .

ومنذ أن وعدنا شيخنا السيد صقر فى مقدمة الطبعة الأولى « سنة ١٩٦٠ » بإخراج الجزء الثالث ونحن فى شوق ولهفة إلى البقية الباقية من هذا السفر الجليل ، وقد مرّت السنون ، ويئس الكثيرون أو كادوا ، وبعد أن قيض الله لى الفوز بتلك النسخة هزتنى الرغبة لإكمال هذا العمل هزا شديدا ، لا جرأة على الشيخ أو تطفلا على عمله – كيف وأنا أدين بأستاذيته وتعظيمه ؟ – بل خدمة للكتاب وللبحث العلمى ، غير أننى كنت هيابا مترددا من ولوج الميدان ، وأنا الفقير فى فنه ، فالتحقيق – كما كنت أقرأ – صعب المسالك وعر الدروب ، إلى أن استعنت بالله عز وجل فأعاننى على تجاوز ترددى ، ونفث فى نفسى نفحات من شجاعة الإقدام والثقة بالنفس .

غير أن وعورة الدرب التى كنت أسمع عنها ، كانت أعظم مما وقع فى مخيلتى ، ولم تكن الثقة بالنفس كافيه لقهر الصعاب الجمة التى واجهتنى ، وربما كان أشدها وقعا على ، وأعظمها مقاساة وألما تلك التى تعكس ضيق الحيلة وقلة الخبرة ، ويضاعف تلك الآلام صدودى النفسى وازوراری عن المطالعة الجادة للتراث ، وشعرت أننى سأفشل لا محالة ، لو أتحت لمثل هذه المعاناة أن تكسر فِيَّ صلابةَ التحدى فتهزمنى وتردنى خائبًا .

ومن المفيد أن أتحدث هنا عن أمرى هذا وما آل إليه حالى ، إذ إن الاستهانة بالتراث صار صرعة العصر ، فلا تكاد تجد بين ظهرانينا هذه الأيام من يعطى دراسة أدبنا العربى الاهتمام الواجب والعناية التامة ، ولهذا فإننى أظن أن حديثى سيكون معبرا عن حال عدد كبير من الباحثين المحدثين العرب ، فقد يكون فيه ما يهز أعماق بعضهم فيستيقظون من غفوتهم ، وينفضون عن ضمائرهم وعقولهم غبار جحود وجهل كرسته فى عقولهم تلك المناهج التى ظلموا بها أمتهم وتاريخها .

عندما بدأت رحلة دراسة هذا الكتاب ، وتحقيقه كنت قد نضوت عن نفسى عبء بحث الماجستير حول أبى تمام وناقديه قديما وحديثا ، وكانت تلك الدراسة معتمدة على جملة من المصادر القديمة والحديثة معا ، أما القديمة منها فمحدودة جدا ، إذ إن الجانب الأعظم من البحث كان يتكىء على الدراسات النقدية الحديثة .

وكان هذا يوافق شيئا من توجه دراسى التزمت به ، بعد أن صرت أسير حالة تزييف العقل العربى التى سقطنا فيها جميعا ، وهى إحدى شراك التغريب الذى وصل مداه هذه الأيام ، ولولا فضل الله ومَنِّهِ لكنت واحدا من أسنان هذه الألة المدمرة ، التى استعملت من بعض بنى هذه الأمة ضروسا تطحن وتمزق بها أهم وأعظم مقومات وجودنا ، لغتنا وديننا ، إذ إن تلك الرؤى والأوهام صورت لنا أن مبادىء البحث فى ميدان الأدب تبدأ من الاطلاع على الأداب العالمية ، والتعمق فى دراسة الشعر والنقد الغربيين ، بمقولة أن هؤلاء قد تناهوا إلى قمم الإبداع فى أدبهم وفنهم ، وأن مناهجهم النقدية بمختلف أنواعها ومدارسها – على سخف بعضها وغثاثته – هى الغاية والمثل الأعلى الذى يجب أن نقيس عليه أدبنا العربى قديمه وحديثه ، فإن كان فيه بعض سمات تلك المناهج قبلنا مهتزة أعطافنا نشوة وطربا ، وإلّا اطرحناه ونبذناه .

وبهذا الفهم المزيف الردىء غَضَضْتُ النظر عن التعمق فى دراسة التراث إلا ذلك الذى يتصل بسبب مباشر بموضوع دراستى ، مكتفيا بالدراسات الحديثة عنه والتى تتزاحم على رفوف المكتبات ودور النشر ، وقد تلفت حولى فوجدت أن

هذا هو ديدن الكثرة الغالبة من الزملاء الدارسين ، إذ وقع فى وعينا أن ما قالته تلك الدراسات هو الكلمة الأخيرة فى التراث ، وأنها خلاصة فكر وزبدة علم مُخِضَ مَخْضَ البخيلة .

وأما علمنا ودرايتنا بتراثنا الأدبى المستمدة من مصادره الأصلية فهو حَسْوُ طائر ، لا يعدو حفظ بعض الحكم ، وأسماء مجموعة من الشعراء ، ومعرفة هزيلة بسمات العصور الأدبية ، وكل ذلك درسناه بالواسطة ، أى عن طريق تلك الأبحاث الحديثة .

كما أن الرجوع إلى المصادر الأدبية الأولى والأصيلة لم يكن ضروريا فى رأينا ، وهذا الظن والاعتقاد كان وليد شعور لا نستطيع أن نصرح به ، غير أن سلوكنا البحثى يَنُمُّ عنه ، وإذا اتُّهِمْنا به فإننا نستميت فى إنكاره ، فهو سمةُ عَجْزٍ ووصمةُ عارٍ ، نعرفه يقينا ، ولكننا نضرب الذكر عنه صفحا كِبْراً وَجَهْلا .

وقد استمرأنا هذا الإنكار ، ساترين به عِلَلَنا التى لن نبرأ منها إلا إذا اعترفنا بها وواجهنا أنفسنا بحقيقة ضعفنا ، لنعالج مواضع القصور فَنَنْهَضَ من عثراتنا ، منطلقين إلى الطريق السوى الصحيح لإعادة وعينا الوطنى المستمد من أصولنا الثقافية الصحيحة .

لقد كنا فى كل التمرينات التى مارسناها فى مرحلة بناء تفكيرنا العلمى نأخذ عفو الأشياء دون الاهتمام بتفاصيلها ، نتحدث عن قضايا عامة ، ونناقش نظريات إنسانية وأدبية معادلها الموضوعى واسع الدائرة ، ولهذا فقد كنا نشعر بالضجر والضيق ، إذا دفعنا لمطالعة كتب التراث ، إذ إن فهمه وقراءاته على الصحة تقتضى منا دقة وصبرا وجلدا وحفظا ونظرا فاحصا ، مما لم نألفه ولا نستطيعه ، ولأن الإنسان عدو ماجهل ، صرنا – شيئا فشيئا – نتحول إلى الهجوم على تراثنا العظيم واصفينه بالجمود والتحجر ، والمستشرقون وأعوانهم من أبناء جلدتنا يهللون ويصفقون .

ولك أيها القارىء أن تتصور حالة أحدهم عندما يحاصر بامتحان حقيقى ، يكشف عن تلك القدرة العلمية المدعاة ، ليضعه أمام مرآة صادقة تنقل له صورته ،

فإذا هى قبيحة حقيرة عاجزة ، وهل هناك امتحان أصعب على مثل هؤلاء من دراسة التراث وتحقيقه ؟ .

وهكذا كان هذا الكتاب ابتلاء وتمرينا قاسيا لى ، عانيت فى سبيله مشقات جساما ، كان أولها وأشقها التحول النفسى والعاطفى ثم العلمى من معاداة التراث إلى حبه والاقبال عليه ، إذ بدون هذا الاستعداد ستأتى التجارب البحثية فى هذا المضمار خِلَقاً مشوهة ضعيفة - وهذا جُلُّ ما بين أيدينا هذه الأيام من تلك الدراسات - وكانت أول الخطى فى هذا الحب الانتباه إلى خديعة دعاة التغريب ومن والاهم ، وبدأت الأمور تتضح واحدا بعد الآخر ، وظهرت مواقف متناسقة مدروسة مترابطة ، تدور فى محيط دائرة واحدة مركزها هدف تاريخى لأعداء هذه الأمة ، وقد جاهدوا منذ قرون طويله للقضاء عليها ، وبدأوا يرون طريقهم عبر تحطيم ذلك البناء الأشم لمجد هذه الأمة التليد ، وصولا إلى إضعاف لغتها فدينها ، وهو غاية المراد ، ومنتهى الأمانى التى ظل الغرب المسيحى يحلم بها قرونا طوالا ، واستطاع فى النهاية أن يجند من بين بعض أبنائنا الذين تلقوا العلم فى مدارسه ومجتمعاته ، طابورا قد نزعت أدمغته ذات الهوية العربية المسلمة ، وزرعت مكانها مفاهيم جديدة ، ومسلمات ظاهرها السلام والرقى والتقدم والحضارة وباطنها الهلاك والدمار ، لاجتثاث الأمة العربية المسلمة من جذورها وإلقائها فى مزبلة التاريخ ، فهو الموضع الذى قدمت منه جحافل هذا الغرب .

وقد رد الدكتور / نجيب البهبيتى أصول هذا الطابور إلى موجات الغزو الأجنبى لبلادنا بدءا من الفُرس ثم الرومان فاليونان فالصليبيين « فجميع هذه الموجات خَلَّفَتْ بعد إجلائها رواسب أندرجت من حيث النسب فى مجتمعاتنا ، ولكنها لم تذب فيها ذوبانا تاما ، فتلكأت دماؤها فى عروقها .... وإنك لتلمح فى وجوه بعضهم ملامح بعض حمَّالى نابولى وكورنثة » .

غير أن واقع حاملى اللعنة هؤلاء لا يقتصر على ذلك الانتماء ، وإنما سحب رداءَهُ على بعض أبناء هذه الأمة الأقحاح الذين واجهوا تلألؤ مصابيح الحضارة الغربية وأنوارها المبهرة ، بعقول فارغة ، وبمحصول ثقافى ضحل ، فانكسروا وتضعضعوا ،

وأنحنوا إجلالا لهذا الإبهار الذى سلطته عليهم وسائل التقدم الغربى ، فصاروا يُسَبِّحون بحمده ويلهجون بالثناء عليه ، وسلموا عقولهم وإيمانهم لهذا الشيطان فحقَّق فيهم لعنته لكى يحملوها إلى بلادهم ، لينضموا إلى ذلك الحزب الذى تحدث عنه الدكتور/ نجيب البهبيتى ، والذين « يطيرون إلى اعتناق الأجنبى عند أول إطلاله منه عليهم ، يتخذون من مذهبه السياسى لهم مذهبا ، ولو كان يطلب من ورائه بناء امبراطورية لا تقوم إلا على أنقاض شعوبهم » (١) وهؤلاء هم أحفاد الذين بَشَّربهم نابليون بعد عودته إلى فرنسا مخذولا فى رسالته إلى كليبر عندما كتب إليه قائلا :

« اجتهد فى جمع ٥٠٠ أو ٦٠٠ شخصا من المماليك ، حتى متى لاحت السفن الفرنسية تقبض عليهم فى القاهرة أو الأرياف وتسفرهم إلى فرنسا ، وإذا لم تجد عددا كافيا من المماليك ، فاستعض عنهم برهائن من العرب ومشايخ البلدان ، فإذا ما وصل هؤلاء إلى فرنسا يحجزون مدة سنة أو سنتين ، يشاهدون فى أثنائها عظمة الأمة (الفرنسية) ويعتادون على تقاليدنا ولغتنا ، ولما يعودون إلى مصر يكون لنا منهم حزب يُضَمُّ إليه غيرهم » (٢) .

والحديث عن تلك المؤامرات يطول ويتشعب ، وقد هز الأستاذ/ محمود شاكر – مَتَّعَه الله بالصحة والعافية – قناته فى هذا الميدان فأسقط كل الزيف وكشف عن خبايا تلك المؤامرات الدنيئة ، بدراسته القيمة حول مؤامرات الغرب المسيحى وطابوره من المستشرقين فى تصفيد هذه الأمة ، ومحاصرتها بقيود ظاهرها مواكبة ركب الحضارة الغربى ، وباطنها تقليم أظافر أبنائها وتدجينهم (٣) .

وبدأ نتن رائحة تلك الإدعاءات المريضة تزكم الأنوف ، فإذا بها رجع مِعَدٍ عليلة ، وصار وضوح تلك المؤامرات أمام ناظرى يؤجج فىَّ الرغبة فى دراسة

---

(١) تاريخ الشعر العربى د. نجيب البهبيتى – الطبعة المغربية ، المقدمة ص ١٣ .

(٢) « رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا » للأستاذ / محمود شاكر ص ١٦٢ .

(٣) فى دراسته القيمة « رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا » الملحقة بكتابه الخالد « المتنبى » طبعة سنة ١٩٨٧ ، وقد صدرت منفصلة فى سلسلة كتاب « الهلال » عدد ٤٤٢ أكتوبر سنة ١٩٨٧ .

تراثنا ، والعكوف على فحص ما يمكن أن تصل إليه يدى ، التى بدأت بعد لأي تلامس جفاناً عظيمة القدر زكية الرائحة ، مطمورة تحت طبقات كثيفة من الكذب والنفاق والظلم ، حجبتها عن عينى ردحا من الزمن ، وجعلتنى – مع أولئك الزملاء – نرى تراثنا خيوطا متشابكة ، لا نعرف أولها من آخرها ، ظلمات بعضها فوق بعض ، وكان لابد من اتقان آلات البحث لتحصيل مفاتيح تلك الكنوز .

ونهضت لاستدراك مافات وتصحيح المسار بمراجعة وضبط الأفكار ، ومحاولة الالتزام بالدقة والتجويد والأناة والموضوعية .

أما تلك الأصداء والصور الوامضة بين ثنايا الفكر وترددات البحث [1] فقد زادت فِيَّ اللهفة والشوق للمضى فى هذه الدراسة ، بالتنقيب والبحث عما تبقى من كتاب الموازنة ، فقد كانت تلك الأصداء مزيجا محببا من الإعجاب بالمؤلف والكتاب ، وصورا مستدعاة لحال الصراع الأدبى فى ذلك العصر ، فالقارىء لأدبيات تلك العصور لا يسعه إلا أن يهتز طربا وفخرا واعتزازا بذلك الرقى الحضارى والازدهار الثقافى الذى حققه أجداده الأقدمون ، والذى لم تزل أصداؤه تتردد فى جنبات الثقافات العالمية حتى يومنا هذا ، فلم تعرف البشرية ثقافةً شغلت العالم وعلماءَهُ وبهرتهم ، واستجلبت أكثر طاقاتهم البحثية ، كالثقافة العربية الإسلامية ، والصراع الأدبى فى ذلك العصر أحد الجوانب الكثيرة المضيئة لهذه الثقافة ، ونمو مثل ذلك الصراع بين الأدباء والنقاد إشارة بينة إلى عمق الوعى الأدبى ، وتأصل النشاط الفكرى ، وقد بقيت هذه النتف اليسيرة التى وصلتنا من مؤلفاتهم تعكس لنا تلك الروح العلمية التى سادت طرائق البحث فى ذلك العصر .

وكتاب الموازنة يصور بوضوح شديد ذلك النشاط الذهنى الخلاق الذى ما فتىء يضخ فى التقاليد الشعرية كثيرا من رسومه التى اعتمدها النقاد علامات على الطريق ، وهوادى ومقاييس للوصول إلى الصورة الشعرية الجميلة ، أو التى يرونها كذلك بمقاييسهم ووفقا لأمزجتهم التى كونتها بيئتهم الخاصة ، وعلى الرغم من بعض الآراء النقدية التى نزعت إلى التقليل من أهمية محاولة الآمدى مستخدمة – بكل

---

(١) انظر ما سبق ص ١٠ – الفقره الأولى .

الاجتراء الظالم - المقاييس الحديثة ، التى مازالت محل خلاف بين المحدثين أنفسهم ، فقاسوا بها أدبيات تلك العصور ، أقول على الرغم من هذا تظل دراسة الآمدى هذه عملا نقديا رائدا ، يستحق كل الثناء والإطراء ، كما يستحق أن يبذل فيه الباحث الجهد الوافى ليخرج للناس على أفضل صورة ممكنة .

كل تلك الصور والأفكار والهموم كانت من بين بعض دوافعى إلى الحرص الشديد على شدة البحث والتقصى للوصول إلى نسخة قد تجبر نقص نسخة كمبردج - على نفاستها - ، فاتصلت بأكثر مكتبات المخطوطات فى العالم ، وبدأت النسخ المصورة لمخطوطات كتاب الموازنة تصل ، ولكنها لم تخرج كلها عن كونها نسخا مكرورة من الجزء الأول من الكتاب ، وكلما سمعت عن نسخة للكتاب فى مكان ما كان الأمل يملأ قلبى بأنها قد تكون هى الضالة ، ولكن دون جدوى ، حتى بدأ اخضرار الأمل يبهت فى نفسى ، وكاد يصفر ليصبح هشيما تذروه الرياح لولا عناية الله وتوفيقه ، فقد سمعت عن نسخة فى تونس ، فأرسلت أطلب مصورة منها ، والراسخ فى ذهنى أن حالها لن يكون أحسن من حال النسخ الأخرى ، ولكن القراءة الأولى لها أكدت أنها نسخة ثمينة جدا ، وفريدة وهدية ربانية جليلة ، فقد وجدت أنها تكاد تسد الفجوة بين المطبوع وبداية نسخة كمبردج ، فهى تبدأ ببقية باب وصف الهيبة الذى انتهى إليه المطبوع ، وتلتقى مع بداية نسخة كمبردج ببقية باب الجود والكرم وتستمر معها إلى نهاية هذا الباب ، حيث تنتهى النسخة التونسية وتواصل نسخة كمبردج مسيرتها منفردة إلى نهاية الكتاب ، وكنت فى قمة سعادتى ، وصرت أقرؤها فى لهفة وشوق شديدين ، وشغلت بهذه العروس التونسية عن أهلى وعن كل من حولى ، فقد استوى الجزء الثالث بهذه النسخة سفرا متكامل البناء صحيح التكوين ، شد إلى الجزئين المطبوعين بلحمة واحدة ، فصارت الأجزاء الثلاثة مراحل طريق واحد ، وأعضاء جسد صار بها قريبًا من التمام .

وقد كان إعادة ترتيب صفحات نسخة « كمبردج » عملا شاقا مضنيا ولولا النسخة التونسية لما توصلت إلى البداية الصحيحة لتلك النسخة ، فقد كانت صفحاتها متداخلة تداخلا شديدا كما سبق أن ذكرت .

ولا يفوتنى هنا أن أذكر أن الشيخ صقر فى مقدمة الجزء الأول قد سرد بعض أبواب الجزء الثالث الذى وعد بإخراجه ، إختصت ببعضه نسخة تونس ، وورد البعض الآخر فى نسخة كمبردج ، وقد يوحى هذا بأن النسخة التونسية قد تكون من بين النسخ التى كان سيعتمد عليها الشيخ صقر فى تحقيقه للجزء الثالث ، غير أن المقارنة بين نهاية الجزء الثانى المطبوع وبداية النسخة التونسية تلقى ظلالا قوية من الشك على هذا الإيحاء ، إذ إن اللوحة الأولى من تلك النسخة كانت تكملة لفصل « وصف الهيبة » الذى انتهى عنده القسم المطبوع ، فلو كان قد اطلع عليها لما تردد فى إكمال الفصل لينهى الجزء الثانى عنده على الأقل ، وإن كان من الأفضل أن ينتهى عند نهاية باب المدح « وهو ما اختصت به نسخة تونس دون صاحبتها » ، لا أن يجتزىء بعض فصل ليقف عنده ، والموضع الذى وقف عنده الجزء الثانى ، هو الموضع الذى انتهت إليه نسخة الموازنة التى اعتمد عليها الشيخ صقر فى تحقيقه ، وهى نسخة دار الكتب « التيمورية » المكتوبة بخط نسخىّ جميل للغاية ، وهى نسخته الوحيدة الخطية الموجودة بدار الكتب – كما قال فى المقدمة ، ولهذا فإننى أظن أن الشيخ صقر ربما يكون قد اطلع على نسخة أخرى اشتملت على بعض ما اشتملت عليه النسخة التونسية .

والكتاب بعد هذا جدير بالدراسة المتأنية الواعية ، وقد حاولت أن أُلِمَّ بطرفٍ منها ، فبدأتها بترجمة للمؤلف حاولت فيها تلمس بعض المراحل المهمة الخاصة بجوانب حياة الآمدى معتمدا على بعض الشواهد التاريخية المقارنة ، ثم تطرقت إلى مناقشة آراء بعض النقاد المحدثين حول زمن تأليف الموازنة . ولعلاقة حياته ودراسته النحوية بمواقفه النقدية من شعرى البحترى وأبى تمّام تحدثت عن مقاييسه فى الموازنة .

وفى الفصل الثانى : ناقشت دواعى الخصومة بين القديم والحديث فى الأدب العربى .

ثم انتقلت للحديث عن الاتجاه الفنى لكل من أبى تمام والبحترى .

وفى الفصل الثالث كان دور الحديث عن رأى النقاد القدماء والمحدثين فى كتاب الآمدى ، وختمت الفصل بالحديث عن منهج الآمدى فى الموازنة .

وفى القسم الثانى كان تحقيق نص الجزء الثالث من الكتاب ، بدأته بالحديث عن منهج التحقيق ، ثم وصفت النسختين المخطوطتين اللتين اعتمدت عليهما فى التحقيق ، ثم صنعت للكتاب بأجزائه الثلاثة فهارس متنوعة لتتم الفائدة به .

وقد بذلت فى بحثى هذا كُلَّ ما فى المكنة ، على قلة زادى وضيق حيلتى ، فإن شابه تقصير – وهو لا شك شائبه – أو شانه قذى أعمانى عنه جهلى وعجزى ، فإننى أعلم علم اليقين أن الكمال لله وحده ، وأرحب بكل نقد ينير أمامى طريق الحق والصواب ، فأنا مازلت فى أوَّل الطريق ، وقد يخفف بعض الوزر فى تلك الهنات ، أن هذا العمل صادرمن قلب صار مترعاً حباً وولعاً بتراث هذه الأمة ، والقيام على خدمته ، أُمتنا هذه التى تقاسى اليوم من هجوم كلاب ضوار نجسة ، تحاول تمزيق روحها بالانقضاض على تراثها ولغتها ودينها ، ولكن فألهم سيخيب ، وجمعهم سيتفرق ، بإذن الله ، وستظل شامخة على الدهر ، باقية بقاء دينها وقرآنها ، كما وعد الذى لا يخلف الميعاد سبحانه جلَّ وعلاَ .

ولا يفوتنى أن أزجى الشكر الجزيل للاستاذ الدكتور الطاهر مكى الذى رعى هذا العمل فى بداياته الأكاديمية ، وأثراه بملاحظاته القيمة .

ويشرفنى هنا أن أنوّه بالفضل الذى ما انفكّ يغمر أجيالا من طلاب العلم والباحثين عن كنوز أدب هذه الأمة العريقة ، ومصدر ذلك الفضل رائد وعالم من علمائنا الأفذاذ هو أستاذنا الشيخ المحقق الجليل محمود محمد شاكر ، الذى ما فتىء يرعى طلابه وتلاميذه منذ سنوات طويلة ، فاتحا لهم قلبه وداره ومكتبته ، فصار منزله كعبة يشد إليه طلاب العلم من كافة الأقطار والأصقاع رحالهم ، فيجدون منبعا غزيرا وفيضا متدفقا ، فلا غرو أن يجد الباحث كل هذا لدى الشيخ ، فاستفاد من علمه ومن سعة اطلاعه ، ومن مكتبته الغنية بنفائس المطبوع والمخطوط ، فله منى ومن أبناء جيلى ، وأجيال سبقتنى ممن يهتمون بأدب هذه الأمة ، الشكر الوافى والتقدير الصادق ، الذى لا شك أنه سيغرق فى بحور فضله وإحسانه ، ودعوة إلى الله عز وجل أن يطيل فى عمره ، وأن يمنحه الصحة والعافية ليظل نبراسا ينير الطريق أمام أبنائه طلاب العلم .

والحمد لله بدءًا وختاما ، وصلاة وسلاماً على سيد الخلق النبيِّ الأمى وعلى آله وصحبه .

عبد الله حمد محارب

القاهرة فى { الخامس من رمضان المعظم سنة ١٤٠٩ هـ
العاشر من ابريل سنة ١٩٨٩ م

أولا : الدراسة

الفصل الأول

المؤلف والكتاب

١ - ترجمة الآمدى :

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى ، وهو آمدى الأصل أما آمد هذه فهى أعظم ديار بكر وأجلُّها قدرا وأشهرها ذكرا كما قال ياقوت ، نزلها جماعة من قضاعة بعد فتحها سنة ٢٠ ، من بنى تزيد بن حلوان بن قضاعة ، وينسب إليها خلق من أهل العلم فى كل فن [١] . هذا عن أصله أما مولده فقد أجمعت كل المصادر أنه ولد بالبصرة ونشأ فيها [٢] .

وتبقى بعد ذلك جوانب حياته ومراحلها يلفها الغموض إلا من بعض ومضات يمكن على هديها أن نطرح بعض الافتراضات حول هذه الجوانب .

وكل المصادر التى ترجمت له لم تذكر تاريخ ميلاده ، أما تاريخ وفاته فقد اختلف فيه ، وترددت أقوال المؤرخين بين ٣٧٠ ، ٣٧١ [٣] .

ومن خلال الأخبار المتفرقة التى تنقلها هذه المصادر نستطيع أن نتبين ثلاث مراحل هامة مرت بها حياته :

---

(١) معجم البلدان : ٥٦/١ .

(٢) معجم الأدباء ٧٥/٨ ، إنباه الرواة ٢٨٥/١ والفهرست ١٨٢ ، بغية الوعاة ٥٠٠/١ ، هدية العارفين ٢٧١ ، إشارة التعيين لعبد الباق بن على مخطوط دار الكتب تاريخ ١٦١٢ ورقة ١٤ ، طبقات النحويين لابن قاضى شهبة مخطوط « تيمور تاريخ ٢١٤٦ » ورقة ٢٩٨ - ٢٩٩ ، تلخيص ابن مكتوم ، مخطوط تاريخ تيمور ٢٠٦٩ ص ٥٢ ، كشف الظنون ٤٦٢ ، ١٤٤٧ ، ١٦٣٧ ، ١٨٨٩ ، ١٩٢٨ ، والصفدى فى الواف بالوفيات ٤٠٧/١١ .

(٣) أكثر الأقوال أنها كانت سنة ٣٧٠ وشذ عنها السيوطى وحاجى خليفة ، فقالا إنها كانت سنة ٣٧١ ، وذكر ياقوت التاريخين ، أما الصفدى فقد أضاف أن الوفاة قد تكون قبل سنة ٣٧٠ أو بعدها .

(١) **مرحلة الطلب ثم الكتابة ببغداد** : وهى التى بدأت بالتتلمذ على يد العلماء فى البصرة ثم فى بغداد ، فقد أخذ اللغة والنحو عن أبى موسى الحامض « ت ٣٠٥ » [١] ، وأبى إسحاق الزجاج « ت ٣١١ ، أو ٣١٦ » [٢] ، والأخفش الصغير « ت ٣١٥ ، ٣١٦ » [٣] ، وأبى بكر بن السراج « ت ٣١٦ » [٤] ، وأبى بكر بن دريد « ت ٣٢١ » [٥] ، وإبراهيم بن عرفة المشهور بنِفْطويه « ت ٣٢٣ » [٦] .

وقال ياقوت : « إن مولد أبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى بالبصرة ، وإنه قدم بغداد يحمل عن الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد وابن السراج وغيرهم اللغة والنحو ، وروى الأخبار فى آخر عمره بالبصرة ، وكان يكتب بمدينة السلام لأبى جعفر هارون بن محمد الضبى ، خليفة أحمد بن هلال صاحب عمان ، بحضرة المقتدر بالله ووزارته ، ولغيره من بعده » [٧] .

وتحليل هذا النص يلقى بعض الضوء على بداية هذه الفترة ، وهى مرحلة الطلب ، إذ إن أقدم أساتذته وفاة هو أبو موسى الحامض ، الذى توفى سنة ٣٠٥ ، وهذا يعنى أنه قد أخذ عنه قبل هذا التاريخ ، وأنه ربما انتقل إلى بغداد فى السنوات القليلة التى سبقت وفاته ، ولا ريب أن هذه المرحلة قد استمرت إلى سنة ٣١٣ ، وهى السنة التى سمع فيها كتاب القوافى للمبرد على نِفْطويه كما يذكر ياقوت [٨] ، ثم يذكر الآمدى نفسه فى الموازنة أنه بدأ تلقط محاسن شعر أبى تمام والبحترى سنة ٣١٧ [٩]

---

(١) بغية الوعاة : ٥٠٠/١ ، وإنباه الرواة : ٢١/٢ .

(٢) إنباه الرواة : ١٥٩/١ .

(٣) المصدر السابق : ٢٧٦/٢ .

(٤) المصدر السابق : ١٤٥/٣ .

(٥) المصدر السابق : ٩٢/٢ .

(٦) المصدر السابق : ١٧٦/١ .

(٧) معجم الأدباء : ٧٦/٨ .

(٨) المصدر السابق : ٧٦/٨ .

(٩) الموازنة : ٥٥/١ .

وقد تكون هذه بداية مرحلة جديدة هى التأليف والبحث بعد أن اكتسب المعارف والعلوم التى هيأت له عقلية عملية ناضجة .

ولهذا – ولأنه يكتب خطا حسنا من خطوط الأوائل ، وهو أقرب إلى الصحة ، وكتب الكثير [1] – استطاع أن يتصل بأبى جعفر هارون بن محمد الضبى وأن يكون من كتابه ، أما هارون هذا فكان من ملوك بنى ضبة وكان أسلافه ملوك عمان ، وقال ابن الجوزى : « هارون بن محمد استولى على الفضائل وساد بعمان فى حداثة سنه ، ثم خرج منها فلقى العلماء بمكة والكوفة والبصرة ، ودخل مدينة السلام سنة خمس وثلثمائة ، فعلت منزلته عند السلطان ، وارتفع قدره وانتشرت مكارمه وعطاياه ، وانتابه الشعراء من كل موضع فامتدحوه ... وأنفق أمواله فى بر العلماء والإفضال عليهم ... وفى اقتناء الكتب المنسوبة ، وكان مبرزا فى العلم باللغة والشعر والنحو ، وكانت داره مجمعا لأهل العلم من كل فن إلى أن توفى فى سنة خمس وثلاثين وثلثمائة » [2] .

فلقاء الآمدى بأبى جعفر هارون الضبى يرجح أنه بعد سنة ٣١٣ ، وهى سنة سماعه على نفطويه ، ولا شك أن الآمدى قد أفاد من هذا الجمع العلمى الممتاز الذى كان يفد إلى دار أبى جعفر .

وبعد ذلك كتب الآمدى – حيث كانت هذه هى مهمته الأصلية – لآخرين لم يحددهم ياقوت ، ولكنه أشار إلى أن الآمدى قد ألف كتاب « تبيين غلط قدامة فى نقد الشعر » لأبى الفضل محمد بن الحسين بن العميد ، وهذا يعنى أمرين :

أولهما لقاء الآمدى لابن العميد ، وهذا يفتح باب الافتراض أنه كما ألف له المصنفات كتب له أيضا ، وهذا يفسر عبارة ياقوت أنه كتب « بحضرة المقتدر بالله ووزارته ولغيره من بعده » .

---

(١) إنباه الرواة : ١/٢٨٧ .

(٢) المنتظم لابن الجوزى : ٦/٣٥٦ ، ولم يذكر صاحب تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان « أبى محمد عبد الله السالمى » شيئا عن أحمد بن هلال صاحب عمان ، الذى ذكره ياقوت ، ولا عن هارون بن محمد .

الأمر الثانى أنه فى هذه الفترة كان يؤلف كما كان يكتب ، والراجح أن التأليف كان بعد سنة ٣١٣ وهى سنة سماعه على نفطويه ، وخلال هذه الفترة وفى سنة ٣١٧ بدأ بتلقط محاسن شعر الطائيين كما سبق أن ذكرت .

وأبو الفضل بن العميد كان من أئمة الكتاب ، ولقب بالجاحظ الثانى فى أدبه وترسله ، وكانت وزارته أربعا وعشرين سنة إلى أن توفى سنة ٣٥٩ « أو سنة ٣٦٠ على خلاف » [١] ، فكأنه تقلد الوزارة سنة ٣٢٤ أو سنة ٣٢٥ [٢] ، والغالب أن يكون الآمدى قد ألف هذا الكتاب لابن العميد أثناء توليه الوزارة ، وكأن الآمدى وابن العميد قد التقيا فكريا أيضا ، فإذا كان الوزير أبو الفضل قد لقب بالجاحظ الثانى فى أدبه وترسله ، فإن الآمدى كان يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يعمله من الكتب [٣] ، وتمتد هذه الفترة إلى ما قبل سنة ٣٣٥ حيث نجد الآمدى يروى أنه فى تلك السنة كان فى البصرة يكتب لأبى أحمد طلحة بن المثنى ، إلى أن قتل سنة ٣٣٥ ، وبهذا تنتهى الفترة الأولى من حياته .

(٢) **مرحلة الكتابة ورواية الأدب فى البصرة** : قال ياقوت « وكتب بالبصرة لأبى الحسن أحمد ، وأبى أحمد طلحة بن الحسن بن المثنى » [٤] ثم نقل عن نشوار المحاضرة للتنوخى قصة يرويها الآمدى نفسه تدور حول نصيحته لأبى أحمد طلحة بن الحسين بن المثنى بالهروب من وجه أبى القاسم البريدى [٥] ، وبمراجعة النشوار وكتاب الفرج بعد الشدة نجد الرواية التالية : « حدثنى أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى – الكاتب المقيم – كان بالبصرة إلى أن مات قال :

---

(١) تُرْجِمَ له فى مواضع كثيرة منها ابن خلكان ١٠٣/٥ ، تجارب الأمم لمسكويه « الذى كان خازنه » « ٢٧٤/٢ » ، تاريخ ابن الأثير حوادث سنة ٣٥٩ ، ويتيمة الدهر للثعالبى ١٥٥/٣ .

(٢) قال ابن خلكان أنه تقلدها سنة ٣٢٨ .

(٣) إنباه الرواة : ٢٨٨/١ .

(٤) معجم الأدباء : ٨٧/٨ .

(٥) المصدر السابق : ٩٠/٨ .

لما سعى أبو أحمد طلحة بن الحسن بن المثنى مع جيش أبى القاسم بن أبى عبد الله البريدى فى أن يقبضوا عليه ، ويحبسوه عند أبى أحمد إلى أن يَرِدَ المطيع بالله ، أو جيش له إلى البصرة ، فيملكوها ، ويتسلمون منه أبا القاسم البريدى ، وكانت القصة المشهورة فى ذلك .

فبلغنى ذلك ، فخلوت بأبى أحمد ، **وكنت أكتب له حينئذ** ، وكان لا يحتشمنى فى أموره ، وثنيته عن هذا الرأى ... » (1) .

فالآمدى كان فى البصرة يكتب لأبى أحمد طلحة بن المثنى حتى سنة ٣٣٥ ، عندما أحس البريدى بتدبير طلحة بن المثنى ، فقبض عليه واستصفاه ، ثم قتله بعد أيام فى تلك السنة .

وعلى هذا فالمرحلة الثانية ، وهى عودته إلى البصرة ، قد تكون قبل سنة ٣٣٥ بوقت لا نستطيع تحديده على وجه الدقة ، غير أن مايهم هو أن هذه المرحلة استمرت ، فبعد مقتل أبى أحمد طلحة بن المثنى قال ياقوت إنه كتب « لقاضى البلد أبى جعفر بن عبد الواحد الهاشمى على الوقوف التى تليها القضاة ، وكان يحضر به فى مجلس حكمه ، ثم لأخيه أبى الحسن محمد بن عبد الواحد لمّا وَلِىَ قضاء البصرة » (2) .

وقال فى موضع آخر « كان قد وَلِىَ القضاء بالبصرة – فى سنة نيف وخمسين وثلاثمائة – رجل لم يكن عندهم بمنزلة من صرف به ، لأنّه وَلِىَ صارفا لأبى الحسن محمد بن عبد الواحد الهاشمى ، فقال فيه أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، كاتب القاضيين أبى القاسم جعفر ، وأبى الحسن محمد بن عبد الواحد » (3) .

فكأن هذه المرحلة قد انتهت بعزل القاضى أبى الحسن محمد بن عبد الواحد ،

---

(1) نشوار المحاضرة ١٤٦/٣ ، الفرج بعد الشدة : ٣١٨/٢ .

(2) معجم الأدباء : ٨٧/٨ .

(3) المصدر السابق : ٨١/٨ .

وقال ياقوت « أنها فى سنة نيف وخمسين وثلاثمائة » ، وحددها التنوخى فى نشوار المحاضرة بأنها كانت سنة ٣٥٦ [1] .

(٣) **مرحلة لزوم البيت واعتزال الوظيفة الرسمية** : قال ياقوت « ثم لزم بيته إلى أن مات » [2] ، وهذه هى الفترة الثالثة التى استمرت من سنة ٣٥٦ حتى وفاته سنة ٣٧٠ أو سنة ٣٧١ ، وظل خلال هذه الفترة يؤلف ويروى حيث انتهت رواية الأدب والأخبار فى البصرة إليه [3] ، والقارىء لتاريخ تلك الأيام تهوله تلك الأحداث الجسام ، من تصفيات وقتل وتشريد وسرقة ، التى صارت سمة لازمة لذلك العصر ، وكأنى بالآمدى قد لزم البيت مؤثرا السلامة تاركا تلك الحياة السياسية التى لازلنا نشعر بالتقزز ونحن نقرأ أخبار دسائسها ومؤامراتها ، ونهتز للقوى التى كانت تتجاذب الدولة الضعيفة ، قوى داخلية وخارجية ، فنعذر الآمدى فى عزلته هذه .

علمه ومؤلفاته وتلاميذه :

اتفقت كل المصادر على سعة علمه وبصره بالشعر والأدب فقال القفطى : « إمام فى الأدب ، وله شعر حسن ، واتساع تام فى علم الشعر ومعانيه رواية ودراية وحفظا ، وصنف كتبا فى ذلك حساناً ... صحب المشايخ والجِلَّةَ ... واتسع فى الآداب وبرّز فيها ، وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار فى آخر عمره بالبصرة إليه » [4]

ولا ريب فثقافته العميقة واضحة فى كتابه الموازنة ، الذى حوى الكثير من الأبيات الشعرية التى استشهد بها والقضايا النقدية التى شرحها ونقدها ، وألف فى بعضها كتبا ككتابه « تبيين غلط قدامة بن جعفر فى نقد الشعر » .

---

(١) نشوار المحاضرة : ٨٠/٢ .

(٢) معجم الأدباء : ٨٧/٨ .

(٣) إنباه الرواة : ٨٥/١ .

(٤) إنباه الرواة : ٢٨٥/١ وما بعدها . وانظر معجم الأدباء : ٧٥/٨ .

أما ثقافته فى النحو فتعكسها تلك المؤلفات النحوية ، ومنها كتاب (فعلت وأفعلت) ، قال صاحب كشف الظنون ، – بعد أن عد عدة كتب تحمل نفس العنوان لأبى على القالى ، ولأبى إسحاق الزجاج ولأبى زيد سعيد بن أوس الخزرجى – : « ولحسن بن بشر الامدى المتوفى سنة ٣٧١ احدى وسبعين وثلاثمائة وهو أجوده » [(١)] .

وقال عنه ياقوت : « غاية لم يصنف مثله » [(٢)] .

فما ظننا بمن يؤلف كتابا فى النحو يكون أجود من مؤلفات أعلام سبقوه ؟ .

وذكر أيضا فى الموازنة أنه ألف كتابا فى معنى « قد وهل » لخص فيه ما ذكره النحويون وسيبويه فى معناهما [(٣)] .

غير أن مؤلفاته فى الأدب والرواية كانت هى الغالبة فقد عد له أبو حمدة أربعة وعشرين كتابا ، استخرج بعضها من إحالات الآمدى عليها فى معجم الشعراء [(٤)] وهى :

(١) كتاب المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء مطبوع – بتحقيق عبد الستار فراج .

(٢) كتاب الموازنة بين الطائيين (وهو الذى بين أيدينا) .

(٣) كتاب فى أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما .

(٤) كتاب نثر المنظوم .

(٥) كتاب ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ .

---

(١) كشف الظنون : ١٤٤٧ .

(٢) معجم الأدباء : ٨٦/٨ .

(٣) الموازنة : ٢١٥/١ .

(٤) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة : ص ٣١ .

(٦) كتاب فرق ما بين الخاص والمشترك .

(٧) كتاب تفضيل شعر امرىء القيس على الجاهليين .

(٨) كتاب معانى شعر البحترى .

(٩) كتاب الرد على ابن عمار فيما خَطَّأَ فيه أبا تمام .

(١٠) كتاب شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه .

(١١) كتاب فعلت وأفعلت فى النحو .

(١٢) كتاب الحروف من الأصول والأضداد .

(١٣) كتاب ديوان شعره نحو مائة ورقة .

(١٤) كتاب الأبيات المفردة .

(١٥) كتاب معانى شعر أبى تمام ، نقل عنه ابن المستوفى فى النظام ، ولم يرد له ذكر فى الجزئين المطبوعين ، وقد نص عليه الآمدى فى الجزء الثالث فى عدة مواضع .

(١٦) معجم الشعراء .

(١٧) كتاب شرح حماسة أبى تمام .

(١٨) شرح ديوان المسيب بن علس .

(١٩) ديوان الأعشى الكبير .

(٢٠) كتاب الشعراء المشهورين .

(٢١) كتاب الآمالى .

(٢٢) كتاب الرباب .

(٢٣) كتاب أشعار بنى يربوع .

(٢٤) كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر فى نقد الشعر .

(٢٥) كتاب فى معنى « قد وهل » لم يذكره أبو حمدة ، متابعا د. مندور الذى جعله جزءا من كتاب الموازنة [١] ، بينما نص الآمدى فى الموازنة يدل بوضوح

(١) النقد المنهجى ض ١٥٥ .

على أنه جزء منفرد قال : « وقد استقصيت القول فى هذا الباب وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره فى معنى « قد وهل » ولخصته فى « **جزء منفرد** » [١] .

ولا بد أن يكون هذا العلم العريض وهذه الثقافة الواسعة موئلا لطلاب العلم ، وموردا يتكالبون على حياضه ، غير أن المصادر لم تذكر من هؤلاء إلا ثلاثة هم : أبو الحسين على بن دينار الكاتب ترجم له ياقوت ، وقال إنه كان شاعرا مجيدا ، شارك المتنبى فى أكثر ممدوحيه ولد سنة ٣٢٣ وتوفى سنة ٤٠٩ [٢] ، وعبد الصمد بن حنيش قال ياقوت : « وجدت كتاب القوافى بخط أبى منصور الجواليقى ذكر فى إسنادِهِ أن عبد الصمد بن حنيش النحوى قرأه على أبى القاسم الآمدى » [٣] ، والثالث هو أبو على عبد الكريم بن الحسن بن الحسين بن حكيم السكرى النحوى ، أشار إليه الخطيب التبريزى فى إسناده لرواية شعر أبى تمام فى شرحه [٤] ، وقد نقل هذا الإسناد ابن المستوفى فى صدر كتابه « النظام شرحى المتنبى وأبى تمام » الذى لا يزال مخطوطا [٥] .

زمن تأليف الموازنة :

قال د . مندور « الذى لا شك فيه أن الآمدى لم يكتب كتابه أيام عنف الخصومة بين أنصار أبى تمام والبحترى ، وذلك لأن أبا تمام توفى ٢٣١ ، والبحترى سنة ٢٨٤ ... أما الآمدى توفى سنة ٣٧١ فقد جاء بعد أن كان الزمان قد هدّأ من حدة الخصومة ، وكان الأدباء قد أخذوا الاقتتال حول رجل آخر هو المتنبى » [٦] .

---

(١) الموازنة : ٢١٥/١ .

(٢) معجم الأدباء : ٢٤٥/١٤ .

(٣) المصدر السابق : ٧٧/٨ . وبغية الوعاة : ٩٦/٢ .

(٤) شرح التبريزى : ٣/١ .

(٥) النظام دار الكتب ١٦٤٠ ز لوحة ٢ .

(٦) النقد المنهجى : ص ٩٨ .

والتقط أبو حمدة هذا الرأى وراح يحاول استخراج الأدلة على أن زمن تأليف الموازنة كان بعد تراخى الخصومة حول شعر أبى تمام [١] ولكن لو فحصنا أدلة د. مندور ، والأدلة التى استخرجها أبو حمدة لعلمنا أنها لا تعزز هذا الأفتراض ، بل قد تضعفه ، وأدلتهما هى :

١ - وفاة أبى تمام سنة ٢٣١ ، ووفاة البحترى سنة ٢٨٤ ، وليس فى هذا ما يدل على أن الخصومة قد تراخت أثناء تأليف الموازنة .

٢ - ظهور المتنبى وانشغال الناس بالخصومة حوله ، والمعروف أن نجم المتنبى بدأ فى الظهور بعد سنة ٣٣٧ ، وهو تاريخ اتصاله بسيف الدولة وتوفى سنة ٣٥٤ [٢] ، فلم تهيأ له الشهرة التى تصل به إلى الاختصام حول شعره قبل ذلك التاريخ ، ولو افترضنا أن هناك خصومة انعقدت حوله فإن هذا لا يعنى هدوء الخصومة حول شعر أبى تمام .

٣ - بداية دراسة الآمدى لشعر أبى تمام والبحترى كانت سنة ٣١٧ كما ذكر هو فى الموازنة [٣] ، وهذا أيضا لا يقوم دليلا على هدوء الخصومة حول شعر أبى تمام .

والباحث يرى أن تأجج نار الخصومة وتوقد جمرها استمر إلى الفترة التى تلت تأليف الآمدى للموازنة ، أى أنه ألفها فى أوارها للأسباب التالية :

عرض الآمدى لأقوال الخصوم فى الموازنة يدل على أنه ألفها بعد اطلاعه على كتاب أخبار أبى تمام للصولى ، لأنّه ألمّ فى هذا الفصل ببعض حجج أنصار أبى تمام التى نثرها الصولى فى كتابه ، بالإضافة إلى أن الآمدى قد دافع عن قول أبى تمام :

لا تسقنى ماء الملام فإننى   صب قد استعذبت ماء بكائى

بدفاع يكاد يتفق مع دفاع الصولى عن البيت فى كتابه « أخبار أبى تمام » [٤] ، فتأليف الموازنة جاء بعد ظهور كتاب أخبار أبى تمام ، وكتاب الصولى هذا يشير فيه إلى أنه ألفه أثناء عنف الخصومة حول شعر أبى تمام [٥] .

---

(١) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة : ص ٨٠ .
(٢) وفيات الأعيان : ١٢٠/١ .
(٣) الموازنة : ٥٢/١ .
(٤) الموازنة : ٢٧٧/٢ ، أخبار أبى تمام ٣٣ .
(٥) أخبار أبى تمام : ص ٢ وما بعدها .

وقد ذكر الصولى أنّه ألفه أثناء معاناته من « جور الزمان ، وجفاء السلطان ، وتغيّر الأخوان » [1] ، وهذه الفترة نجدها مبسوطة فى كتابه « أخبار الراضى بالله والمتقى لله » ، وذلك بعد أن تولى المتقى لله الخلافة وكان لا يريد جليسا [2] ، وكان ذلك سنة ٣٢٩ ، وفى هذه السنة فى شهر رمضان نهبت دار الصولى خطأ ويقول : « فوالله ما اكتسيت ولا عيالى إلى وقتنا هذا ، وإنى لفقير مذ ذاك لارزق لى ، ولا اتصال بمن يصلنى وينفعنى ، أتقوت أثمان دفاترى وثمن بستان لى ، كان عيشى وجنتى » [3] ، ثم نهب بستانه فى سنة ٣٣٠ [4] ، وفى هذه السنة تغيّر الوزير أبو عبد الله البريدى عليه أيضا [5] ، فتأليف هذا الكتاب فى الفترة من سنة ٣٢٩ إلى سنة ٣٣٥ وهى سنة وفاته بالبصرة طريداً ، وقيل توفى سنة ٣٣٦ [6] .

فالخصومة مستمرة حتى بعد وفاة الصولى ، وبسط أقوال الخصوم والأنصار فى مقدمة الموازنة يدل على تردد هذه الأقوال على ألسنة الذين عاصروا الآمدى من الأدباء وغيرهم ، كما أننا لا نستطيع أن نجزم بشىء حول الزمن الذى ألفت فيه الموازنة بعد ذلك ، أكان هذا أثناء حياة الصولى وهى الفترة التى ألف فيها كتابه أخبار أبى تمام « سنة ٣٢٩ – ٣٣٦ » أم بعد وفاته ؟ أى بعد تلك الفترة ، وإشارة الآمدى إلى الصولى فى الموازنة تدل على ازدرائه له وتهكمه على خزانة كتبه ، يقول الآمدى فى معرض تردده حول رواية بيت لأبى تمام « حتى رجعت إلى النسخ العتيقة التى لم تقع فى يد الصولى وأضرابه » [7] ، وألمح إليه فى موضع آخر وإلى خزانة كتبه ساخرا : فقال : « وبعد ، لم لا تصدق نفسك أيها المدعى ، وتعرفنا من أين طرأ عليك العلم

---

(١) المصدر السابق ص ٥ .
(٢) الأوراق : « أخبار الراضى والمتقى » ص ١٩٣ .
(٣) المصدر السابق ص ٢١١ .
(٤) المصدر السابق ص ٢١٦ .
(٥) المصدر السابق ص ٢١٥ .
(٦) انظر المنتظم : ٣٦٠/٦ ، تاريخ بغداد ٣ ، ٤٢٧ ، معجم الأدباء : ١٠٩/١٩ .
(٧) الموازنة : ٢١٦/١ .

بالشعر ؟ أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء ، وأنك ربما قلبت ذلك وتصفحته أو حفظت القصيدة والخمسين منه » [١]

وهذه الخزانة هى التى يروى أبو بكر بن شاذان أنه رآها فى بيت الصولى ، وهى مصفوفة وجلودها مختلفة الألوان ، وقد أنشد العقيلى أبو سعيد لنفسه أبياتا فى الصولى ذكر فيها خزانته هذه [٢]

ولا أستطيع أن أؤيد ما ذهب إليه أبو حمدة من الاستدلال بهذين النصين على أن الآمدى ألف الموازنة بعد وفاة الصولى وقال : « فإنى استبعد أن يذكر الصولى فى معرض الذم والتجريح – وهو بعد حىّ – لاسيما أن الصولى كان فى آخر عمره بالبصرة » [٣]

كل ما نستطيع قوله أن الآمدى ألف الموازنة بعد ظهور كتاب أخبار أبى تمام ، والموازنة كتاب ضخم فيه من العلم الغزير ما يدل على نضج واتساع الثقافة العقلية التى أبدعته ، ولا يستبعد أن يكون قد استغرق تأليفه سنوات عدة ، ربما كان من بداياته ذلك الاهتمامُ من الآمدى بتلقط شعر الطائيين سنة ٣١٧ .

فمن المرجح أن تأليف الموازنة كان إبّان اشتداد الخصومة حول شعر الطائيين التى استمرت سنوات طويلة ، إذ ينقل الحاتمى فى حلية المحاضرة قصة عن اجتماعه بشيخ من أهل البصرة متعصب للبحترى ، وكيف دافع عن أبى تمام [٤] ورد معانى البحترى إلى أبيات أبى تمام ، وإن كنا لا نعرف تاريخ هذه المناظرة ، إلا أنها يجب أن تكون فى القرن الرابع والغالب أنها بعد ثلثه الأول لأن الحاتمى توفى سنة ٣٨٨ . والأهم

---

(١) الموازنة : ٤١٦/١ .

(٢) إنباه الرواة : ٢٣٦/٣ .

(٣) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة : ص ٨١ .

(٤) حلية المحاضرة لأبى على محمد بن الحسن الحاتمى . ص ٢٢١ ، ولا يستبعد د. إحسان عباس أن يكون خصم الحاتمى هو الآمدى نفسه ، وهذا فيه نظر ، « تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٨٤ » .

من هذا أن المرزوقى المتوفى سنة ٤٢١ يضع كتابا يرد فيه على خصوم أبى تمام يسميه « الانتصار من ظلمة أبى تمام » [(١)] ، مما يدل على استمرار عنف الخصومة إلى نهاية القرن الرابع ، وقد تكون استمرت ممتدة إلى أول القرن الخامس .

٢ – مقاييس الآمدى فى الموازنة :

لم يكن الآمدى بدعا من النقاد فى مقاييسه التى بنى عليها الموازنة ، فهو وإن كان رائدا فى النقد التطبيقى وفى منهج الموازنة ، إلا أنه كان يستخدم تلك المقاييس التى كانت شائعة فى عصره ، وأُمُّ هذه المقاييس عمود الشعر وطريقة العرب ، فكان مدار الموازنة وأساس المفاضلة بين الشاعرين يحدده مدى قربهما أو بعدهما من هذه الطريقة ، فكان المفارقُ لهذه الطريقة هو صاحب النسج الردىء والعبارات المتكلفة وهو عادة أبو تمّام ، وأما الذى التزم بها فلم يعدوها فهو ذر المذهب الحلو التأليف الحسن النظم ، والديباجة الشعرية ذات الماء والرونق ، وهو البحترى . وهذا المقياس واضح فى كتابه وضوحا شديدا لا يحتاج إلى مزيد شرح أو بيان ، وقد تصل به عصبيته لمذاهب العرب إلى أن يفضل البحترى على أبى تمام على الرغم من اعجابه بأبيات الأخير ، ولكن التزام البحترى بمذاهب الشعراء أحق بالأفضلية على الرغم من كل شىء يقول : « قال أبو تمام :

من سجَايا الطُّلول ألا تُجيبا   فصوابٌ من مُقلةٍ أن تَصُوبا
فاسْأَلَنها واجعلْ بُكاكَ جواباً   تجِدِ الشّوقَ سائلاً ومجيبا

.... وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبى تمام ، ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم ... ولم يسلك البحترى هذه الطريق ، بل جرى فى هذا الباب على مذاهب الناس فقال :

وَقفْنا على ذَات النخيلةِ فانبَرتْ   سواكِبَ قَدْ كَانَتْ بِها العَيْنُ تَبْخَلُ
على دارسِ الآياتِ عافٍ تعاقَبَتْ   عليهِ صبًا ما تستفيقُ وشَمْأَلُ
فلم يَدْرِ رَسْمُ الدار كيف يُجِيبُنَا   ولا نحن من فرط البكا كيف نسأل

---

(١) شرح التبريزى : ٢/١ ، النظام لابن المستوفى مخطوط دار الكتب لوحة ٣ .

وقول أبى تمام وإن كان فيه دقة وصنعة ، فهذا عندى أولى بالجودة وأحلى فى النفس ، وألوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء » [1] .

وطريقة العرب هذه شملت فيما شملت الصورة الفنية ، وأبرزها الاستعارة ، وكانت الملائمة بين طرفيها ووضوح العلاقة المجازية بينهما من أهم قواعدها ، وظل الآمدى ملتزما بهذا المقياس ، وبه سفه كثيرا من صور أبى تمام التى اعتمد فيها على التشخيص أو التجسيم ، وهو ما يتطلب مبالغةً فى العلاقات المجازية ، وتخطيا للمعنى المعجمى المباشر للألفاظ ، والمهم هنا أن الآمدى لا يقبل هذه الصورة إن جاءت من البحترى فهو يقول عن بيته :

وأرتْنَا خداً يُراحُ لَهُ الوَرْ ... دُ وَيشْتَمُّه جَنىٰ التُّفاحِ

« وقوله : « ويشتمّه جنى التفاح » ليس بالجيد ، بل هو ردىء ، لأنه لا يدخل فى الاستعارة أن يشتم التفاح خدها ، ولكنه يحمل على أنه لو كان مما يشتم لا شتمّ خدها ، أو لو كان الورد مما يراح لراح له » [2] . فهو هنا ملتزم أشد الالتزام بهذا المقياس ، شديد الانتباه حريص على ألا يتخطاه شاعر دون أن يخطئه وإن كان البحترى .

ومن المقاييس التى كانت سائدة فى ذلك العصر [3] « أن الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا » ، والصدق والكذب هنا بمفهومهما الفنى لا الواقعى ، وقد دُفِعَ الشعراءُ بهذا المبدأ إلى مضائق الكذب والنفاق والرياء [4] ، فقد نادى نقاد ذلك العصر باستبدال الغايات النفعية بالغايات الخلقية ، « فمن فضائل الشعر أن الكذب الذى اجتمع الناس على قبحه حسن فيه ، وحسبك ما حَسَّن الكذب واغتفر له قبحه » [5] ، وكانوا يرون أن « حُسْن البلاغة أن يُصَوِّر الحق فى صورة الباطل ،

---

(١) الموازنة : ٤٩٩/١ وما بعدها .

(٢) الموازنة : ٩٧/٢ ، ٩٨ .

(٣) الموازنة : ٤٢٨/١ .

(٤) النقد الأدبى الحديث د. غنيمى هلال ص ٣١٩ .

(٥) العمدة ابن رشيق : ٢٢/١ .

والباطل فى صورة الحق » [1] ، وقد حاول ابن رشيق أن يبرر هذا بقصتين أوردهما يدلل بهما على أنه لا يعد الكذب فى المدح نفاقا ، والدارس لهاتين القصتين يكتشف فيهما مغالطة كبرى [2] .

وقد ظهر أثر هذه الدعوة عند الآمدى فى موازنته ، فقد صَدَّر أحد الفصول بالعنوان التالى : « ومما يجب فى مدح الخلفاء – كانت تلك حالهم أو لم تكن – ذكر التقى والورع » [3] ، فلا بأس من تزييف الحقائق فى هذه القضية ، بل يجب أن ينسب للممدوح التقى والورع وإن كان زنديقا فاجرا ، وفى الأغراض الشعرية ظهر أثر هذه الدعوة فى تفسير الآمدى لفن الرثاء بقوله : « اعلم أن تأبين الميت كمدح الحى لا فرق بينهما ، إلا ما يفترق بذلك من ذكر التوجع وأنواعه » [4] .

وكان الآمدى يقيس الصور الشعرية بأقيسه منطقية ، وهذا يبدو واضحا فى تعليقة على قول أبى تمام :

وتَقْفُو لِيَ الجدوىٰ بجِدْوىٰ وإنّما ... يَروقُكَ بيتُ الشّعْرِ حين يُصرّ عُ

فهو يقول عنه :

« لفظ حسن حلو ، ولكنه مثل شيئا بشىء كان غيره بالتمثيل أليق ، وذلك لما قال : « وتقفو لى الجدوى » كان سبيله أن يقول : وإنما يبل الغليل العلل بعد النهل ، أو ما كان أشبه هذا وقاربه ، لأن الجدوى هو نائل المرأة ، وليس من حظوظ السمع فيمثل بها بيت الشعر المصرع الذى إنما يروق السمع فقط » [5] .

ويقول عن بيت البحترى :

تَبُسمٌ وقُطُوبٌ فى نَدىً ووغىَ ... كالبَرْقِ والرَّعْدِ وَسْطَ العارِضِ البَرِدِ

---

(١) المصدر السابق : ٢٤٧/٢ .
(٢) العمدة : ٨١/١ – ٨٢ .
(٣) الموازنة : ٣٥٩/٢ .
(٤) الموازنة : ٤٦٩/٣ .
(٥) الموازنة : ٨٥/٢ .

« وشبه القطوب بالرعد ، وإنما كان ينبغى أن يشبهه بالمرئيات لا بالمسموعات ، والرعد إنما يوضع فى موضع التهدد والوعيد » [١] .

وقوله هذا لا يتفق مع طبيعة الشعر التى نعرفها اليوم ، والتى يقر فيها الرمزيون وسيلة « تراسل الحواس » كواحدة من أهم وسائل اللغة الوجدانية ، فبواسطة هذه الوسيلة « توصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطى المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة » [٢] . فموسيقية التصريع التى أشار إليها أبو تمام تسمعها فى بيت من الأبيات فتشعرك بنشوة قد تلتقى مع النشوة الحسية التى تتكرر فيها الصلة والنائل ، وقطوب الشجاع فى الوَغَىٰ ، أو عند الغضب يلقى فى قلب الجبان الرهبة والرعب فيهتز قلبه كاهتزاز قلب الانسان عند سماعه لأصوات الرعد ، على الرغم من الوهن الذى دب فى الصورة عند ذكر « العارض البرد » .

فقد عرض الآمدى هاتين الصورتين على المقياس العقلى فلم يحظ إلا باعتراض بعيد عن الفهم الواعى لطبيعة الشعر الفنيَّة .

أما دراسته لقضية السرقات فى شعريهما ، فقد اعتمد فيها على ما تناقله النقاد قبله من أهمية تسجيل براءات اختراع المعانى – إذا جاز لى هذا التعبير – فالمعنى هو أساس الصورة ، وكان الرأى السائد أن القدماء قد استنفذوا المعانى واستغرقوا معظمها ، وسبقوا إليها ، وما يحاوله المحدثون إن هو إلا ترجيع لما قاله الأقدمون ، والفرزدق عندما سئل عن الشعر قال : إن الشعر كان جملا بازلا عظيما ، فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمرو بن مكثوم سنامه ، وعبيد بن الأبرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطَرَفة كركرته ، والنابغة جبينه ، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع والبطون فتوزعناه بيننا » [٣] ، وقد ضاق المحدثون بهذا الرأى وعارضه بعضهم فقال أبو تمام :

---

(١) الموازنة : ٣/٣١١ .

(٢) النقد الأدبى الحديث : ص ٤١٨ .

(٣) الموشح : ص ٥٥٣ .

يَقُولُ من تَقْرَعُ أسمَاعَهُ   كم تَرَكَ الأوُلُ للآخِرِ [1]

ولهذا كان حظ الشاعر من الاتهام بالسرقة أكثر من حظه فى الابتكار والابتداع « إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر » [2] ، وتحت هذا المقياس ظهرت بعض التفريعات ، كالمبدأ القائل إن المعانى الشعرية إذا صدرت من شاعرين من أهل بلدين متقاربين فلا يجوز أن يحكم بالسرقة على أحدهما ؛ لأنه « غير منكر لشاعرين مكثرين متناسبين ومن أهل بلد متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى ، ولا سيما ما تقدم الناس فيه ، وتردد فى الأشعار ذكره ، وجرى الطبع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله » [3] .

وقبله قال الصولى : « إن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظا وكانا فى عصر واحد الحق بأشبههما كلاما ، فإن أشكل تركوه لهما » [4] .

وقال الآمدى عن بيت أبى تمام :

إذا اليدُ نالتْها بوتْرٍ توقَّرت   على ضِغْنِها ثم اسْتَقادَتْ من الرِّجْلِ

« فإن كان أخذه من ديك الجن فلا إحسان له فيه ؛ لأنه أتى بالمعنى بعينه قال ديك الجن :

تَظلُّ بأيدينا تَتَعتَعُ روحُها   وتَأخُذُ من أقْدامِنَا الرَّاحُ ثارَها

كذا وجدته فيما نقلت ، وليس ينبغى أن نقطع على أيهما أخذ من صاحبه لأنهما كانا فى عصر واحد » [5] . ويؤكد هذا فى موضع آخر من الجزء الثالث « وكانا فى عصر واحد ، وأصحاب البحترى يقولون إنّ أبا تمّام هو الآخذ من ديك

---

(1) شرح التبريزى : ١٦١/٢ .
(2) الموازنة : ٣١١/١ .
(3) المصدر السابق : ٥٦/١ .
(4) أخبار أبى تمام للصولى ص ١٠١ .
(5) الموازنة : ٦٠/١ .

الجن ، وإن ديك الجن كان أتيه من أن يسرق من أبى تمّام ، وهذا عندى حكم على الغيب ، ولم لا يكون أبو تمّام أولى بالتيه من ديك الجن ، وأبعد من أن يسرق من أهل عصره ؟ » [1] .

وتفريع آخر حاول الآمدى الالتزام به فى مناقشة قضية السرقات ، وينزوى تحت مقولة إن المعانى قد استنفذها القدماء ، وإن الذى يجب أن ينصرف إليه البحث هو سرقة المعنى ، حيث إن « الألفاظ غير محظورة على أحد » [2] ، وهذا التفريع هو قضية الخاص والمشترك من المعانى ، « فالسرقة إنما هى فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظِّنَّةُ فيه عن الذى يورده أن يقال : إنه أخذه من غيره » [3] .

وبهذا المقياس رد على ابن أبى طاهر حيث « إنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا » [4] .

وهذه الحدود التى ذكرها الآمدى لم تستند إلى ثوابت فى دراسة المعانى الشعرية ، بقدر ما كانت ميدانا لنمو التعصب ، ولإرضاء الهوى أو الرغبة فى إظهار علم باطل ؛ ولهذا نجد الآمدى لا يستطيع الالتزام بهذه الحدود والمقاييس التزاما تاما ، فعلى حين يقرر إن المعنى إذا تعاوره شاعران متفقان فى العصر وفى البيئة الجغرافية لا يجوز أن يقال إن أحدهما أخذه من الآخر ، فإنه يغيب عنه هذا المبدأ عندما يرى أن أبا تمام قد سرق من دعبل بعض معانيه ، على الرغم من تعاصرهما وتقاربهما فى البيئة ، بالاضافة إلى منابذة دعبل أبا تمام وحقده عليه ، ثم يعود فى موضع آخر

---

(١) المصدر السابق : ٦٠٦/٣ .

(٢) المصدر السابق : ٣٦٠/١ .

(٣) المصدر السابق : ٣٤٦/١ .

(٤) الموازنة : ١١٢/١ وما بعدها .

فيرى أن هذا المعنى هو من المعانى المشتركة بين الناس وجار فى العادات [1] ، وهذا القول أيضا – وهو شيوع المعنى – لم يستطع النأى به عن الوقوع فى التناقض وذلك عندما قال إن قول أبى تمام :

مَنْ لَمْ يُعايِنْ أبا نصر وقَاتِلَه ‏ ‏ ‏ فما رأى ضَبُعًا فى شِدْقِها أَسَدُ

من قول طريح الثقفى يرثى قوما :

فللهِ عينا من رأى قَطُّ حادِثاً ‏ ‏ ‏ كَفَرْسِ الكِلابِ الأُسْدَ يَوم المُشَلَّلِ

ثم يقول : وهذا معنى متداول ، وقد يجوز أن يكون الطائى أخذه من غير هذا الموضع » [2] .

فكيف يكون المعنى متداولا ، ثم نقول إن أبا تمام ربما أخذه من موضع آخر ؟

وثمة مقاييس أخرى استخدمها فى دراسته لأخطاء أبى تمام فى المعانى والألفاظ ، ومنها الاستعمال اللغوى ، فيقول الآمدى معلقا على بيت أبى تمام :

فافْزَعْ إلى ذُخْر الشئونِ وعُذْبِهِ ‏ ‏ ‏ فالدَّمعْ يُذْهِبُ بعض جَهْدِ الجَاهِدِ

قوله : « يذهب بعض جهد الجاهد » أى بعض جهد الحزن الجاهد أى : الحزن الذى جهدك ، فهو جهد الجاهد لك ، ولو كان استقام له أن يقول « بعض جهد المجهود » لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف ، وقد جاء أيضا فاعل بمعنى مفعول ، قالوا : « عيشة راضية » بمعنى مرضية ، و « لمح باصر » ، وإنما هو مبصر فيه ، وأشباه لهذا كثيرة معروفة ، ولكن ليس فى كل شىء يقال ، وإنما ينبغى أن ينتهى فى اللغة حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها » [3] .

وهذه العبارات الأخيرة تنبؤك عن اتجاه الآمدى العام فى موازنته ، وتكشف عن أسباب حرصه على الالتزام بما ورد عن العرب لغة وشعرا ، وذلك هو أثر المنهج

---

(١) الموازنة : ٧٠/١ – ٧١ .

(٢) الموازنة : ٩٨/١ ، ٥٢٨/٣ .

(٣) الموازنة : ٢٢٧/١ .

اللغوى فى البحث ، فقد كان الآمدى نحويا أخذ عن الأخفش والزجاج والحامض وابن السراج وابن دريد ونفطويه ، ولقبه جلال الدين السيوطى بالنحوى [1] ، وترجم له القفطى فى إنباه الرواة على أنباه النحاة [2] ، فلم يسلم من البحث اللغوى ، وصار معدودا فى النحويين [3] ، غير أنه انتهى به الأمر إلى أن اتسع فى الآداب وبرز فيها فى آخر عمره [4] .

وقد التفت الآمدى إلى المعانى الإنسانية وحاول أن يقيس بها شعر صاحبيه ، ومن هذه المعانى أثر الدمع فى شدة الوجد والحزن فقول أبى تمام :

أَجْدِرْ بَجِمْرةٍ لَوْعةٍ إطْفاؤُها   بالدَّمْعِ أنْ تَزْدادَ طُولَ وُقُودِ

« خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من معانيها ، لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفىء الغليل ، ويبرد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة » [5] .

ومن مقاييسه أيضا البحث فى طبائع الأشياء ، فقد غَلَّط الآمدى أبا تمام عندما وصف الخيل فى الحرب بأنها « تلوك الشكيما » ، « لأن الخيل لا تلوك الشكيم فى المَكَرِّ وحومة الحرب ، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مَكَرَّ لها » ، ثم يقول « وإنما طرح أبا تمّام فى هذا قلةُ خُبْرِهِ بأمر الخيل » [6] .

وقد فطن الآمدى إلى أهمية النظم وبراعة السبك ، وأن المزية ليست للمعانى وحدها ، ونجد عنده أيضا ما ذكره عبد القاهر بعده بأن اللفظة قد تكون جيدة أو رديئة فى نفسها ، ولكن وقوعها فى المكان المناسب أو غير المناسب يعطيها

---

(١) بغية الوعاة : ٥٠٠/١ .

(٢) إنباه الرواة : ٢٨٥/١ .

(٣) انظر : الآمدى وكتابه الموازنة ، بحث للدكتور طه الحاجرى ص ١٣ .

(٤) إنباه الرواة : ٢١٥/١ .

(٥) الموازنة : ٢٠٩/١ .

(٦) الموازنة : ٢٤٣/١ .

قيمة أخرى قد تختلف عنها قبل أن تنظم يقول : « ولا تكن مراعاتك مقصورة على تأمل المعانى دون ما سواها ، فإن رداءة الكلام منظومه ومنثوره ليست من أجل رداءة المعنى فقط ، بل يكون أيضا من أجل ردىء اللفظ وقبيح النظم وسوء التأليف .. واعلم أن ردىء اللفظ يكون على وجهين ، إما أن تكون اللفظة من ألفاظ العوام سخيفة فى نفسها ، أو جيدة قد وضعت فى غير موضعها فصارت رديئة فى ذلك الموضع خاصة » (١) .

وقد اهتم الآمدى بالفطنة النفسية والاستعداد الذى يعتمد على الموهبة فى سبر أغوار الصور الخيالية وفهمها ، اهتم به مقياسا من المقاييس الرئيسية ، وأكثر فى ثنايا كتابه من الإشارة إليه ، إذ يرى : « أن طريقة الشاعر وجنس شعره لا تبين الا لطائفة من الناس ، وهم ذوو البلاغة ، وأهل الأطباع النقية والقرائح السليمة ، وكان من سواهم لا يعلمه ولا لهم جملته ، حتى تقع الموازنة فيه بين بيت وبيت ومعنى ومعنى » (٢) .

« ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل ، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امرىء إنما ييسر له ما فى طينته قبوله ، وما فى طباعه تعلمه » (٣) .

وما من شك فى أن الآمدى كان يتمتع بحس فنى كاشف وبموهبة فى التذوق مرهفة أضفيا على أحكامه لمسات جمالية ، فجاءت قريبة من القلب ، وإن خلت فى كثير من الأحيان من التعليل ، فنجده يرى فى شعر أبى تمام أحيانا الغاية فى الحسن والجودة (٤) .

وهو عندما يأخذ على أحد الشاعرين بعض السقطات ، فإنه كثيرا ما يحكم ذوقه فى هذا النقد ، فلا يَكْذِبُهُ بل يقع به قريبا من الصواب ، يقول عن بيت أبى تمام :

مضى طَاهِرَ الأثْوابِ لم تَبْقَ بُقْعَةٌ   غداةَ ثوى إلا اشْتَهتْ أنَّها قَبْرُ

قوله : « إلا اشتهت أنها قبر » من ألفاظه الموضوعة فى غير مواضعها ، ومازال الناس يستكرهونها ؛ لأنه جعلها فى موضع « ودَّتْ » ، وأنت لا تقول « أشتهى أنى قدرت » وإنما تقول « أود أنى قدرت » .

---

(١) الموازنة : ٤٧١/٣ ، وقارن دلائل الاعجاز ص ٧٩ .

(٢) الموازنة : ٤٧٢/٣ .

(٣) المصدر السابق : ٤١٩/١ .

(٤) المصدر السابق : ١٠٥/٢ ، ١٢١ .

ولا شك أن موضع « أشتهت » هنا غير لائق ، فهى كلمة نافرة عن هذا السياق ، ولا تعلق لها بالصورة بل تضعفها ، وإنما يليق بها الحنين والاشتياق والرغبة ، وقد قال الآمدى عقب هذا :

« ولله درُّ مروانَ بن أبى حفصة إذ يقول فى مرثية المهدى :

لما اسْتَبانَ بِبطْنِ مَكَّةَ هُلْكُهُ حَنَّ التُّرابُ إليه من بَطْحائِها [1]

ويقول فى موضع آخر معلقا على بيت أبى تمّام :

مَلْطُومةً بالوردِ أُطْلِقَ طَرْفُها فى الخَلْقِ فَهْو من المَنونِ مُحكَّمُ

« وملطومة بالورد يريد حُمْرة خدها ، فلم لم يقل مصفوعة بالقار يريد سواد شعرها ، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء لحمها ، ومضروبة بالقطن يريد بياضها ، إنّ هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه » [2] .

ولفظة « ملطومة » من الألفاظ القبيحة فى هذا الموضع التى يستوى عندها اللطم بالورد واللطم بالكف .

كذلك تحدث الآمدى عن أهمية نمو الصور الخيالية وتدرجها إلى الأعلى ، فيقول معلقا على أبيات أبى تمام :

أرَىَ الدالِيَّتيْنِ على جَفاءٍ لَدَيْك وكلُّ واحِدَةٍ نُضَارُ
إذا ما شِعْرَ قَومٍ كانَ لَيْلاً تبلَّجتا كما انْشقَّ النّهارُ
فإن كانَتْ قصائِدهُمْ جُدوبًا تَلوَّنتا كما ازْدَوج البَهارُ

« وقوله : « تلونتا كما ازدوج البهار » هو معنى قوله : « تبلجتا كما انشق النّهار » ، وإنما يريد تبلجتا بالمعانى ، وكذلك تلونتا ، وهذا وإن كان توكيدا للأول ، وكان سائغا جائزا ، فهو منحطُّ المعنى عن الأول انحطاطا قبيحا ، فكأنه إنما شانه

---

(١) الموازنة : ٥٠٥/٣ .

(٢) الموازنة : ٩٤/٢ .

ونقصه ولم يزده » [١] . وهذا فيه حس دقيق وذوق مرهف ، فقد أدرك دور هذه الصور الفنية فى تنمية التجربة الشعرية ، وهذا النمو يجب أن يكون متدرجا إلى الأعلى ، أما الترتيب من الأعلى إلى الدون ففيه اضمحلال للتجربة وانحلال للصور التخيلية ، وقد أشار الصولى إلى اعتراض النقاد على بيت آخر لأبى تمام فيه العيب نفسه ، وقال عن قول أبى تمام :

خُلُقٌ كالمُدامُ أو كَرُضَابِ الـ ـمِسْكِ أو كالعبيرِ أو كالمَلَابِ

« وقد عيب هذا عليه وقيل : الناس يرتفعون من الدون إلى الأعلى وهذا من الأعلى إلى الدون ، فجعل خُلُقَهُ كالمُدام ، أو كرُضَابِ المسك ، ثم قال أو كالعبير ... » [٢] .

ولكن الصولى راح يحاول الاعتذار لأبى تمام بما ينبىء عن قصور فهمه ، ونُبُوِّ ذوقه فلم يستطع أن يدرك سبب اعتراضهم ، وهنا تتضح سلامة ذوق الآمدى وطبعه الذى مكنه من إدراك هذا الخلل فى صور أبى تمام ، وقال أبو هلال العسكرى فى الصناعتين : « وقد استحسنوا قول البحترى

كالقِسِيِّ المُعَطَّفاتِ بل الأسـ ـهم مَبْرِيَّةً بلِ الأوْتَـارِ

فأحسن فى الترتيب ولم يرض أن جعلها كالقسىِّ حتى قال : « بل الأسهم » ، ثم قال : « بل الأوتار » ، وهذا ترتيب مصيب من أجل أنه بدأ بالأغلظ ثم انحط إلى الأدقّ .

وقد عيب ترتيب أبى تمام فى قوله « كالخَلُوقِ أو كالمَلاب » فبدأ بالأنفس ثم انحط إلى الأخس ، كما تقول : هو مثل النجم بل القمر بل الشمس فترتفع من الشيء إلى ما هو أعلى منه ، وإذا قلت هو مثل الشمس بل القمر بل النجم لم يحسن » [٣]

---

(١) الموازنة : ٦٩٥/٣

(٢) ديوان أبى تمام بشرح الصولى ٢٥٥/٣ .

(٣) الصناعتين ص ٢٢٩ .

ويرى د. غنيمى هلال أن هذا مما له أهمية فى علم الاسلوب الحديث لدقته ودلالته النفسية [1] .

والمواضع التى كشف فيها عن ذوقه المرهف هذا كثيرة ، وقد كان فى اختياراته التى يختم بها أبواب الموازنة ، ما يكشف عن أصالة هذا الحس الفنى لديه ، بحيث يقع به على أجمل ما قالته العرب ، وقد عد بعض الأساتذة الباحثين هذه الاختيارات من أبرز خصائص الكتاب [2] .

* * *

(١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ص ٤٠

(٢) النقد المنهجى عند العرب د. مندور ص ٣٤٩ .

الفصل الثانى

القديمُ والحديثُ بين أبى تمَّام والبُحتُرِىّ

١ – دواعى الخصومة بين القديم والحديث فى الأدب العربى :

إذا كان من سنة الحياة التطور عن طريق التفاعل التلقائى بين متناقضاتها ، كما إن السمة الخاصة للوجود الحيوى هى النمو والتغير استنادا إلى القوانين الطبيعية التى تحكم هذا التبدل ، إذا كان هذا كذلك ، فإنه من المؤكد أن هذا التفاعل الذى يتم بين المتناقضات رحم لأطوار الحياة بكاملها ، تنصهر فيه العوامل والدوافع الجديدة ، وتلتقى فيه مع الأشكال القديمة والسائدة ، ليحدث نوع من التصارع يؤدى إلى تكون مرحلة جديدة فيها الكثير من ملامح العصر البائد ، اتسقت وتلائمت مع الظروف التى من شأنها أن تضيف إلى الحياة طابعا من الجدة والتطور .

وفى الحياة الأدبية للمجتمعات الإنسانية فإن التطور – فى الشعر مثلا – يقوده رواد التجديد الذين يحاولون أن يحققوا لمجتمعهم شيئا من الغنى الذهنى ونوعا من الرقى الثقافى ، ويحاول الشعراء المجددون أن يسموا بالشعر إلى مرتبات جمالية ، يستطيع أن يتذوقها الفرد الذى اكتسب الحضارة الجديدة ، وأن يرى فيها صورة لواقعه تعبر عن آلامه وأفراحه ، وكل معاناته ، وهؤلاء المجددون يصطدمون فى تجاربهم هذه بكل الآثار الشعرية المألوفة وتقاليدها المتوارثة ، ولا بد أن يكون لهذه الآثار والتقاليد أنصار يحمونها ويدافعون عنها ، وهنا تثور قضية الصراع بين القدماء والمحدثين .

ويستطيع أنصار القدماء أن يتمتعوا بتأييد ونصرة العامة فى مجتمعاتهم ، إذ إنهم يعتمدون على عنصر أساسى يضمنون به انحياز الاغلبية إليهم ، وهو آثار الماضى التى لا يستطيع الإنسان مقاومة حنينه إليها ، وقصة الصراع بين القدماء والمحدثين فى

الشعر ، هى فصل من ملحمة الصراع بينهما فى الفن عامة « فلم يخل عصر أدبى فى حياة الأمم التى كان لها حظ من الأدب ، وحظ فى إتقان القول وإجادته من هذه المسألة ، مسألة القدماء والمحدثين » [1] .

ولكن ماذا يفعل الفنان الذى هو مرآة عصره ، وعالم فسيح خصب تلتقى فيه كل مؤثرات التطور ونتائجه ، وقلب يحتوى هذه المتغيرات فلا يتوقف نبضه ، وإنما يظل يضخ لنا تركيبات حيّة ، تمد حركة التطور بالقوة والتجدد ، ماذا يكون موقفه ؟ ، إنه يؤمن بأصالة القديم ، ولكنه لا يفهم هذه الأصالة على أنها التحجر ، وإنما هى العطاء المستمر ، عليه إذن أن يجد الصيغة المناسبة التى يعبر بها عن واقعه من خلال معطيات هذا الواقع بالإضافة إلى جذور حياته الضاربة فى أعماق التاريخ .

وعندما بدأ بشار وأبو نواس ومسلم ريادة تجارب شعرية جديدة ، بدأ يتشكل اتجاه شعرى يحاول الفكاك شيئا ما من أسر القديم ، وأخذ هؤلاء الرواد فى دراسة القديم ، معانيه وألفاظه ، يقارنونها بالأنماط الحضارية والثقافية التى جدت على ساحة المجتمع الإسلامى ، وكان فى الساحة هؤلاء النقاد والأدباء ، الذين كانت أعينهم على تلك المحاولات والتجارب ، يقيسونها بالقديم ، فلا يرضون بما يفارقه من معان وأساليب ، وظلت تجارب هؤلاء الرواد تستنشق عبير الماضى وتترسم خطاه إرضاء لطائفة من الأدباء واللغويين وطلبا للسيرورة الشعرية ، وعندما لاح فى هذه التجارب شىءٌ من التململ والزحزحة لبعض المثل الشعرية الموروثة تصدى لهم الأدباء واللغويون .

وقد أدرك الأدباء منهم خاصة محنة الشاعر المحدث وأشار إليها بعضهم بطرف خفى ، فابن طباطبا بعد أن يتحدث عن أنواع الشعر الجيد وطريقه بناء القصيدة يقول : « والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يربى عليها ، لم يتلق بالقبول ، وكان كالمطرح المملول » [2] .

---

(١) حديث الأربعاء : ٢/٣ .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ص ١٣ .

وابن قتيبة بعد أن يمنع متأخر الشعراء من الخروج عن مذهب المتقدمين فى مضامين الشعر ومعانيه ، يورد استفهام شيخ من أهل الكوفة ويتركه دون تعليق فيقول : « قال خلف الأحمر : قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت من الشاعر قال :

أتيت قيصوما وجثجاثا

فاحتمل له ، وقلت أنا :

أتيت أجّاصا وتفاحا

فلم يحتمل لى ؟ » [1] .

وكأنه يقدر لهؤلاء المحدثين حيرتهم وموقفهم الدقيق الذى دفعوا إليه فهم بين هذه المعانى الجديدة ، ومعطيات واقعهم الحضارى ، وبين تلك السياط التى يلهب ظهورهم بها علماء اللغة والأدباء لمراعاة القديم والالتزام برسومه ، وهؤلاء العلماء والأدباء بيدهم القوة والسلطان وهى الرواية يقول الخليل بن أحمد : « إنما أنتم معشر الشعراء تبع لى وأنا سكان هذه السفينة ، إن قرضتكم ورضيت عنكم نفقتهم ، وإلا كسدتم » [2] ، وقد قلت نسخ ديوانى أبى تمام والبحترى فى البصرة فى وقت أحمد بن إبراهيم الرياشى الذى كان يغض منهما ، فقلَّتِ الرغبة فى شعرهما [3] .

وقد شن علماء اللغة حملتهم على المحدثين بعصبية شديدة ، يدفعهم فى هذا حرصهم على الانتصار للقديم ، إذ يرون فيه منبع الأصالة والقوة والقياس ، ومعينا لا ينضب للشاعرية الحقيقية ، يقول ابن الأعرابى : « إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبى نواس وغيره – مثل الريحان ، يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازددت طيبا » [4] .

---

(١) الشعر والشعراء : ٧٧/١ .

(٢) الأغانى ١٦/١٧ .

(٣) الوساطة : ص ٥١ .

(٤) الموشح : ص ٣٨٤ .

ومثله كان أبو عمرو بن العلاء ينظر إلى شعر الإسلاميين نظرة دونية بالمقارنة مع الشعر الجاهلى ، فيجعل الزمن هو الحد الفاصل عنده بين الجودة والرداءة ، وعندما سئل عن أشعار المولدين قال : « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا ، ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسيح ، وقطعة نطع » ، ويعلق ابن رشيق على هذا قائلا : « هذا مذهب أبى عمرو وأصحابه كالأصمعى وابن الأعرابى — أعنى أن كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك إلا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد ، ثم صارت لجاجة » [١] .

أما اشتداد اللغويين فى مناصرتهم للقديم فيفسره منهجهم فى الدرس اللغوى ، فجُلُّ اهتمامهم كان منصرفا إلى البحث عن المثل والشاهد فى الشعر الجاهلى حتى نهاية فترة الاستشهاد ، وإن كنا لا ننكر دقة ذوقهم ونظراتهم الفنية القيمة ، كما كانوا يرون أنهم حماة اللغة والحرسة على تراثها ، هذا المنهج خلق لهم إطارا ذهنيا أثر فى أذواقهم ، وطبعها بطابعه فظهرت على آرائهم أثار هذا الميسم ، فكان منهم هذا الموقف المتطرف فى التعصب للقديم ، واختصوا به دون غيرهم .

وجاء شعر أبى تمام بصوره العميقة المركبة ، ومعانيه التى تحتمل التأول ، محاولا تجاوز بساطة القديم ، وسذاجة صوره فاستخدم التشخيص فى التصوير ، وعمد إلى المحسنات البديعية من جناس وطباق ومقابلة فجعلها منسوجة فى لحمة الصورة تضخ فى ثناياها خيالات ورؤى تزيد فى عمقها ، فأثار معاصريه ، فهم بين مؤيد ومعارض ، وبدأ النقاد يناقشون شعره ، واحتدمت المعركة بين أنصاره وخصومه ، وظهرت دراسات جادة تحلل شعره وترسى قواعد ومقاييس نقدية يعرض عليها الشعر المحدث كله ، فكان من بين أنصاره من دافع بموضوعية كما فعل ابن المعتز [٢] ، ومنهم من

---

(١) العمدة : ٩١/١ .

(٢) ولا تغرنك العبارات التى نسبت إليه فى الموشح والتى تظهره متحاملا على أبى تمام « الموشح ص ٤٧٠ وما بعدها » ،. فإن سوء التحقيق قد جعل النصوص تتداخل فى مواضع كثيرة فى الكتاب ، فاختلط رأى المرزبانى — وهو من خصوم أبى تمام — برأى ابن المعتز « وأنظر طبقات ابن المعتز ص ٢٨٦ » .

اشتد فى مناصرته فلم يجوز عليه خطأ وذلك هو أبو بكر الصولى [1] ، وهكذا كان خصومه بين مقسط ومفرط كالجرجانى فى وساطته والمرزبانى فى موشحه ، فأنت ترى أن هذه الخصومة كانت من حسنات الصراع بين القديم والحديث حيث إن نتاجها كان هذا التراث النقدى العظيم .

وعمد خصوم المحدث إلى التقاليد الشعرية المعروفة عند العرب – وهى التى سماها الآمدى « عمود الشعر » – فكانت أهم أسلحتهم فى مواجهة هذا الجديد ، ثم إن القضية – فى رأيهم – ليست قديما وجديدا ، بل هى أصالة لها قواعدها التى تواضعوا عليها ، والخروج عن هذه القواعد هو الزيف الشعرى أو ادعاء الشاعرية ، ورأوا أن مما يؤيد هذا الرأى ، أنّ كثيرا من الشعراء المعاصرين لهذه الخصومة كانوا ملتزمين بهذه القواعد ، فكان شعرهم هو نمط الأعراب ، وعلى رأسهم البحترى ، فوضعوه بإزاء أبى تمام ، وجاء الآمدى فقال : إن البحترى لم يفارق عمود الشعر المعروف [2] ، وانتصر له بهذا المقياس ، ومال عن أبى تمام ، ووضع موازنته التى حاول فيها أن يكون منصفا ، فوضع ذلك المقياس أمام عينه ، وصار يعرض عليه شعر الشاعرين ، فانتصر لأبى تمام عندما جاء شعره قريبا من طريقة العرب ، ولكن انتصاره للبحترى كان أقوى حيث إنه لم يفارق تلك الطريقة ، فظهر بمظهر المتعصب على أبى تمام .

وهناك أمر آخر فى هذه الخصومة أدركه الأقدمون وهو اللجاج والتطرف فى الملاحاة والمنابذة يقول ابن المعتز : « ربما رأيت فى تقديم بعض أهل الأدب الطائى على غيره من الشعراء إفراطا بينا ، فاعلم أنه أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته فى الشعر لما يدعو إليه اللجاج » [3] ، ويقول ابن رشيق عن تعصب القدماء للقديم إنه بسبب حاجتهم للشاهد : « وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ، ثم صارت لجاجة » [4] ،

---

(١) انظر أخبار أبى تمام فى مواضع متفرقة .
(٢) الموازنة : ٤/١ .
(٣) الموشح : ٤٧٠ .
(٤) العمدة : ٩١/١ .

والحق أن هذا يبدو واضحا فى مواقف بعض أنصار أبى تمام وخصومه ، والظاهر أن هذا ما آل إليه حال تلك الخصومة ، إذ تحورت وسفلت حتى صارت لجاجة وملاحاة وتطرفا فى التعصب لهذا الشاعر أو ذاك ، دون تعليل ، وقد انعكس هذا فى بعض ادعاءات الأنصار والخصوم التى سردها الآمدى فى مقدمة كتابه ، فأصحاب أبى تمام يرون أن أخذ البحترى من أبى تمام وتتلمذه على يديه ، واستقائه من معانيه ، ورثائه له بعد موته يجعل أبا تمام أشعر من البحترى ، ويرد عليهم أنصار البحترى بتفنيد وحجج أخرى ، لا طائل ورائها ، وتشعر أنك تسمع صراخا مفتعلا ، يمده تعصب شديد ، وهو جفر لا ينضب أبدا .

واستمع إلى الصولى يدافع عن صاحبه فيقول : « لوقصّر « يعنى أبا تمام » فى قليل – **وماقصّر** – لغرق ذلك فى بحور إحسانه » ، ويقول عن عائبى أبى تمام : إن « منزلتهم حقيرة يصان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد » (١) ، وفى المقابل يقول ابن الأعرابى عن شعر أبى تمام : « إن كان هذا شعرا فما قاله العرب باطل » ، ويطلب ممن قرأ عليه أرجوزة لأبى تمام أن يكتبها له لجودتها وهو لا يعرف أنها له ويسأله كاتبها : أحسنة هى ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها ، قلت : إنها لأبى تمام ، قال : خرّق ، خرّق (٢) .

وقد نظر بعض الباحثين المحدثين إلى ذلك الصراع بين العرب وغيرهم ، وخاصة فى القرن الرابع عندما تسلط الجنس الأجنبى على مقدرات الخلافة الإسلامية ، فحاولوا التسلل به إلى قضية الصراع بين القديم والحديث ، وهو مما يبعد بهم عن فنية البحث ، فقد رأى ذلك الدكتور محمد زغلول سلام ، إذ كانت هذه جلّ ملاحظاته على كتاب الآمدى –: « فهذا الاتجاه الغريب ، وهو سيطرة العناصر الفارسية واليونانية ، أوضح ما يكون فى شعر أبى تمام منه فى شعر البحترى » (٣) ،

---

(١) أخبار أبى تمام للصولى ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤٤ ، والموشح ص ٤٦٥ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى فى القرن الرابع د. محمد زغلول سلام ص ٢٤٧ .

وإذا كان الدكتور سلام لم يدلل على قولته تلك ، فإن د. السيد أحمد خليل يرى فى مصاحبة أبى تمام للمعتصم – الذى قرب الترك من السلطة – دليلا على هذا الرأى [1] ، ثم جاء د. خليفة الوقيان فى دراسته لشعر البحترى فردده ، ولكنه لم يدلل عليه [2] ، كما أفاض فى هذا الدكتور عبده بدوى وحاول أن يدلل عليه بأراء فيها مبالغة شديدة فى تأثير البيئة وعواملها على موهبة الشعراء [3] ، إلا أننى أجد فى هذه الآراء مبالغة فى الاستدلال ، فالشاعران لم يكن فى شعرهما ما يؤكد تلك الاتهامات ، فلم يكن شعر أبى تمام نموذجا لغزو المؤثرات الأجنبية ، ليصبح بالتالى شعر البحترى مثالا للشعر الملتزم بالروح العربية ، بل إننا لو اعتمدنا على تلك الأدلة لكان البحترى أولى بأن يكون مناصرا لهذا التيار الغازى ، إذ إن مدائحه لكبار القواد والملوك من العجم مشهورة ، وقد بالغ فيها مبالغة دفعت بعض الباحثين المحدثين إلى اتهامه بالشعوبية ، وأكثر ما أثارهم تهكُّمُه على العرب فى قصيدته السينية فى مدح إيوان كسرى « فالبحترى وقف على آثار قوم غير قومه ، فأشاد بذكرهم ونوه بمجدهم ، وليته وقف عند التمدح بحضارة الفرس ، بل إنه نفذ من ذلك إلى السخرية من بداوة العرب وخشونة عيشهم ورثاثة مبانيهم فى شعوبية ذميمة ، ما كنا نستغربها من شاعر مثل إسماعيل بن يسار ، أو بشار بن برد ، ولكن الغرابة فى أن ينطلق بها لسان شاعر عربى مثل البحترى » [4]

والباحث بالطبع لا يرى هذا الرأى ولا ذاك ، فالشاعران صدرا فى شعرهما عن روح عربية خالصة ، وكل منهما كانت له خصائصه وطريقته

---

(١) الاتجاهات الأدبية فى العصر العباسى – ص ١٤٤

(٢) شعر البحترى دراسة فنية د. خليفة الوقيان ص ٣٧٠ .

(٣) انظر : أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر – د. عبده بدوى – ص ١٥٩ ومواضع أخرى .

(٤) الأندلس فى شعر شوقى ونثره – د. محمود على مكى – مقال فى مجلة فصول المجلد الثالث – العدد الأول ص ٢٠٠ وما بعدها .

٢ - الاتجاه الفنى لكل من الشاعرين

إن القراءة الأولية لتلك الخصومات التى ثارت حول هذين الشاعرين تخدع بأن لكل منهما مذهبا جديدا ، وأنهما قد استطاعا أن يؤسسا مدرستين فنيتين جديدتين فى الشعر ، ولكن الواقع غير هذا ، فلم يجرؤ أى شاعر فى ذلك العصر على الإقدام على مجاوزة التقليد ، فتعاليم النقاد تلهب ظهورهم لتدفعهم إلى مضائقه ، وتحدد عليهم مجالات الاختيار وترسم لهم طرائق لا يتعدونها ، فعلى الشاعر المحدث ألا يخرج عن مذهب المتقدمين فى المعانى والأغراض الشعرية « فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ... » [١] .

أما المجاز كالاستعارة والتشبيه ، فإن العرب « استعارت المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له ، ملائمة لمعناه » [٢] أما باقى المحسنات ، فإنها موجودة فى أشعار الأوائل « لكن إنما يأتى منه فى القصيدة البيت الواحد أو البيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويحضر فى خاطره ، وفى الأكثر لا يعتمده وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه ، فلا ترى له لفظة واحدة » [٣] ، وجاء المرزوقى فحدد عمود الشعر فى مقدمته لشرح حماسة أبى تمام [٤] .

وظلت هذه الرسوم حادى الشعراء يجعلونها أمام أعينهم عند قدح قرائحهم الشعرية ، وقد حاول بعضهم التفرد فى مجال محدود اعتمد فيه على موهبته ، وبقدر تلك الموهبة كان حظه من الشهرة وكان من هؤلاء البحترى وأبو تمام ، فقد انصرفت

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ٧٦/١ .

(٢) الموازنة : ٢٦٦/١ .

(٣) المصدر السابق : ٢٨٤/١ .

(٤) شرح حماسة أبى تمام للمرزوقى ٩/١ .

شاعرية الأول إلى الاعتناء بموسيقى الشعر ، فجاءت ألفاظه وتراكيبه يُرَقِّصُها نغم داخلى شجّى بارع ، وهو ما يطرب له نقاد الشعر ، بل وكل قارىء لشعره ، أما باقى العناصر التى كانوا يهتمون بها ، فإن البحترى كان وفيا لها ، فالتزمها منقادا طائعا سعيدا ، حيث إن موهبته الشعرية لم تستطع أن تنفذ إلى ما هو أبعد منها ، فطاقاته لم تَتعَدَّ تلك الموسيقية التى أشرت إليها ، أما النقمة والغضب فقد كانا من نصيب أبى تمام حيث إنه – لسوء حظه – كان شديد الذكاء عميق الفكرة ، سريع الخاطر ، تصطرع فى ذهنه الأفكار وتتشابك ، مع ثقافة عريضة تهيأت له باطلاعه على علوم عصره ، وبحافظته التى وسعت أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد والمقاطيع [1] .

كل هذا أعانه على أن يغوص على المعانى فيستوحيها ويستخرجها صورا مركبة ، ويستعمل الزينة اللفظية استعمالا جديدا يبعد بها عن سطحية التزيين وحرفيته ، لينسجها مع ثنيات الصور العميقة ، وكان هذا ما انصرفت إليه موهبته ، وبه صار كأنه يحاول زحزحة بعض التقاليد الشعرية ، ويعالج شيئا من التغيير فى نظرة القدماء إلى المجاز والبديع وهذه النظرة من أهم عناصر عمود الشعر ، فتصدى له هؤلاء العلماء فدرسوا شعره وحللوا صوره ، وكان ما كان من خصومتهم حوله .

فالشاعران لم يفارقا القديم ، ولم يكونا ناقدين للاتجاهات الشعرية فى عصرهما ، بل كانا ككل الشعراء والأدباء فى عصرهما يؤثران من الشعر ما كان أكثر قربا من النمط القديم ، وشعر البحترى يدل على هذا ، أما أبو تمام فقد كانت موهبته تخالف اختياراته ، أعنى أن شعره الذى أثار دهشة النقاد بطريقته غير المألوفة لا يتفق مع اختياراته ، وقد أثار هذا نظر العلماء وأولهم الصولى فقال : « حضرنا مع أبى تمام وهو ينتخب أشعار المحدثين ، فمر به شعر محمد بن أبى عيينة المطبوع ، الذى يهجو به خالدا ، فنظر فيه ورمى به ، وقال : هذا كله مختار ، وهذا أول دليل على علم أبى تمام بالشعر ؛ لأن ابن أبى عيينة أبعد الناس شبها به ، وذلك أنه يتكلم بطبعه

---

(١) وفيات الأعيان : ١٢/٢ .

ولا يكد فكره ، ويخرج ألفاظه مخرج نفسه ، وأبو تمام يتعب نفسه ، ويكد طبعه ويطيل فكره ويعمل المعانى ويستنبطها ، ولكنه قال هذا فى ابن أبى عيينة لعلمه بجيد الشعر أى نحو كان » [١] .

والناظر فى اختياراته فى الحماسة يلاحظ هذا بينا ، ويعلق المرزوقى على هذه الظاهرة فيقول : « وأما تعجبك من أبى تمام فى اختياره هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ومفارقته ما يهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعده على ما صحبه من التوفيق فى قصده ، فالقول فيه أن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير ، ويقول ما يقع له من الشعر بشهوته ، والفرق بين ما يُشْتَهى وبين ما يُسْتَجَادُ ظاهر » [٢] .

فلم يكن أبا تمام عندما جاء شعره مخالفا لبعض ما تواضع عليه العرب ناقدا لهذا التواضع ، بل جاءت موهبته الشعرية ، وشهوة قريحته مغايرة لهذا التواضع ، أما إذا تجرد ناقدا فإنه ممن يناصر عمود الشعر ، فقد كان ذوقه النقدى غير ناب عن أذواق معاصريه .

أما البحترى فلم تكن له مواقف نقدية أبان فيها عن ذوقه فى الاختيار ، وقد قال عنه الصولى : « إن شاعرا مميزا ناقدا مهذب الألفاظ مثل البحترى لم يكمل لنقد جميع الشعر » [٣] ، وقال المرزوقى : « إنه قد يميز الشعر من لا يقوله ، ويقول الشعر الجيد من لا يعرف نقده ، على ذلك كان البحترى لأنه – فيما حكى عنه – كان لا يعجب من الشعر إلا بما وافق طبعه ومعناه ولفظه » [٤] .

أما ما قيل عن مذهب أبى تمام وإمامته له ، وأن هذا قد يوحى بأن هناك مذهبا للبحترى يقابله ، هذا القول يخلط بين اختراع المذهب والنسج على غير مثال ،

---

(١) أخبار أبى تمام ص ١١٨ ، أخبار البحترى ص ١٣٧ .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١٣/١ .

(٣) أخبار البحترى ص ٥ .

(٤) شرح حماسة المرزوقى ١٤/١ .

وبين أن يشتهر به صاحبه ، ويقال إن هذا هو مذهب الطائى ، فأما أن يكون قد جاوز الاحتذاء وصار إلى الابتكار والاختراع ، فهو أمر لم يكن مهيأ له فى عصره ، ولا انصرف إليه ذوقه النقدى كما أسلفت ، فرنين التقليد الشعرى لازال حادى الحياة الثقافية ، والمبارزة فى ميدان الصحة اللغوية والطهارة من اللحن ، أمور لازمة لمن أراد أن يكون له باع فى أى منحى من مناحى الثقافة ، ولكنه ربما لمح تراقص الصور والألفاظ فى أبيات مسلم وأبى نواس فصرف إليها موهبته وجعلها وكده ، وصيرها بوتقة يصهر فيها المعانى المركبة المعقدة التى تتنازع فكره ، فأكبّ على طرائق التخييل من تشبيه وإستعارة فأولاها الكثير من العناية وربما التقط بعض المعانى التى تدور بين الناس فركبها وعمقها ، ثم وشّى هذا بأنواع الزينة ، وجعلها تلتصق بالمعنى فتزيد من عمقه وإيحاءاته ، وهذا الذى جعل طريقته تفارق طرائق الأقدمين ، فنفر منها الأدباء والرواة .

فأبو تمام جدير بأن يدّعى أن له مذهبا خاصا ، ولكن لم يكن مذهبا جديدا ، فريدا فى كل عناصره ، وإنما كان طريقة جديدة فى الالتقاط والاعتناء والتأليف .

ولقد استطاع الآمدى من خلال مدارسته لشعر أبى تمام فى كتابه هذا أن يحدد لنا أهم خصائص مذهب الشاعرين ، فملاحظاته النقدية واعتراضاته على شعرهما وجهت إلى تلك المواضع التى فارق فيها أبو تمام « عمود الشعر المعروف » كما يراه الآمدى ، فى حين أن البحترى « لم يفارق عمود الشعر » .

وكانت أكثر ملاحظاته موجهة إلى اختلاف مذهبيهما فى معالجة الصياغة الشعرية ، وقد أوضح هذا حين تحدث عن أثر هذه الصياغة فى إضاءة المعنى وذلك حين قال : « وينبغى أن تعلم أنّ سوء التأليف ورداءة اللفظ ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مُسْتَمِعَهُ إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى عظم شعره ، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا ، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى ، ولهذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام » [١] ، فمعانى

---

(١) الموازنة : ٤٢٥/١ .

أبى تمام عميقة ، تحتاج إلى طول تأمل ، والآمدى يراها بهذا مفسودة ومعماة ، أما معانى البحترى فقريبة مكشوفة .

ويتضح هذا جليا عند تعليقه على محاولة أبى تمام تخطى المعنى القريب المتعارف عليه ليصل إلى معنى آخر يبنى على تصور مجازى ، فعن علاقة الوعد بالإنجاز يقول معلقا على بيت أبى تمام :

إذا مارحىً دارت أدرَّتْ سَماحَةً رحى كلِّ إنْجازٍ على كُلِّ مَوْعِدِ

« وهذا إتلاف الموعد وإبطاله ، لأنه جعله مطحونا بالرحى ، وإنما ذهب إلى أن الإنجاز إذا وقع بطل الوعد ، وليس الأمر كذلك ، لأن الوعد ليس بضد للإنجاز ، فإذا صح هذا بطل ذاك ، بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز وسبب من أسبابه ، فإذا وقع الإنجاز فهو تمام الوعد ، وتصحيح له وتحقيق وتصديق ، فهو فى هذه الاستعارة غالط » ثم يقول : « ألا ترى إلى البحترى كيف كشف عن هذا المعنى ، وجاء بالأمر من فَصِّهِ فقال :

يُوليكِ صَدْرَ اليومِ قاصِيةَ الغِنَى بمواهِبٍ قَدْ كُنَّ أمْسِ مواعِدا

فبطلان الموعد هو بطلان الشيء الذى الموعد واقع به ، وصحته هو صحة ذلك الشيء ، ثم أتبع البحترى هذا البيت بأن قال :

سَوْمُ السحائِبِ ما بدأْنَ بوارِقاً فى عارِضٍ إلا انْثَنَيْنَ رواعِدا (١)

فأبو تمام لم يقنع بالمعنى القريب الراسخ فى الأذهان للعلاقة بين الوعد والانجاز ، ولم يقتصر على المعادل القريب البسيط لهذه العلاقة ، بل ألبسه صورة مجازية استدعتها معاناته فإذا بهذا المعنى يتحور ويعمق ، وتنحل بعض المعادلات المعجمية للألفاظ – ظاهرا فقط – فلم يعد الوعد طرفا من الإنجاز ، وسببا من أسبابه ، ولا صار الإنجاز تصحيحا للوعد وتصديقا له ، كما هو المعنى القريب المكشوف الذى جاء به البحترى من « فَصِّهِ » ، بل صارت العلاقة بينهما قريبة من

---

(١) الموازنة : ١/٢٣٢ .

التضاد والتناقض ، وهو ما نفر منه الآمدى ، فعلى حين كانت طريقة البحترى مألوفة وعلى مذهب الشعراء والناس ، تفرد أبو تمام بمذهب آخر فى الحفر عن المعنى ، فليس من الواجب أن يكون الوعد دائما طرفا من الانجاز وسببا من أسبابه ، إذ على سبيل التوسع فى المجاز يكون الوعد مغايرا للإنجاز ، ويكون كذلك ، عندما يصبح ثقيل الوطأة على طالب الرفد ، فيتمنى أن يأتى الإنجاز فيقضى عليه ، وأبو تمام أحد طلاب الأعطيات تصطرع فى قلبه تلك المعانى ، فيعبر عنها بصورة قد لا يفهما إلا من يدرك معاناته .

وإذا كانت الاستعارة من المجاز الذى طرقه الشعراء العرب ، فإنهم لم يتجاوزا بها إلى ما فعله أبو تمام ، فهم قد التزموا بالمقاربة والمناسبة والمشابهة اللائقة بين المستعار والمستعار له ، وهذا ما فعله البحترى حين قال يصف المطر والروض [1] :

أَسْقَى دِيارَكِ والسُّقيَا تقلُّ لها ... إغْزارُ كُلِّ مُلِثٍّ الوَدْق ثَجَّاج

يُلْقِى على الأرضِ من حَلْيٍ ومن حُلَلٍ ... ما يُمْتِعُ العَيْنَ من حُسْنٍ وإبْهاج

فصاغَ ما صاغَ من تِبْرٍ ومِنْ وَرِقٍ ... وحاكَ ما حاكَ من وَشْيٍ وديبَاج

ولكن أبا تمام عالج هذا فسلك سبيلا آخر ، وهو التشخيص قال [2] :

إذا غازل الروضُ الغَزالَةَ نُشِّرَتْ ... زَرابِىُّ فى أَكْنافِهِمْ ودَرانِكُ

إذا الغَيْثَ غادَى نَسْجَهُ خِلْتَ أَنَّهُ ... مَضَتْ حُقْبَةٌ حَرْسٌ لَهُ وَهْوَ حائِكُ

فنفر منه الآمدى وقال : « فأما جعله الغيث كأنه كان حائكا ، فمن مضاحيك معانيه وألفاظه » [3] ، فاستخدام معنى « الحوك » لدى الشاعرين ينبئك بالفرق بين منهجيهما ، فالبحترى جاء بالفعل الماضى من « الحوك » بعد أن قدّم له بالشطر الأول ما يبعده عن أية صورة خيالية عميقة فقال « فصاغ ما صاغ ... »

---

(١) ديوان البحترى : ١/٤١١ .

(٢) شرح التبريزى : ٢/٤٥٧ .

(٣) الموازنة : ١/٥٢٦ .

فصارت الصورة سطحية ساذجة ، أما أبو تمام فجعل الغيث ناسجا ، فشخصه ، ثم جعله حائكا فى كل وقت ، وقد لحظ عبد القاهر معنى للبيت هو أقرب إلى الصحة فى رأيى ، فإذا كان « الآمدى قد ظنّ أن غرض أبى تمام فى قوله : « وأنشد البيت » ، أن يقصد « بخلت » إلى الحوك وأنه أراد أن يقول « خلت الغيث حائكا » فذلك سهو منه ، لأنه لم يقصد « بخلت » إلى ذلك ، وإنما قصد أن يقول : إنه يظهر فى غداة يوم من حوك الغيث ونسجه بالذى ترى العيون من بدائع الأنوار وغرائب الأزهار ، ما يتوهم معه أنّ الغيث كان فى فعل ذلك ، وفى نسجه وحوكه حقبا من الدهر ، فالخيلولة واقعة على كون زمان الحوك حقبا ، لا على كون ما فعله الغيث حوكا ، فاعرفه » [١] .

والذى كان يثير حفيظة الآمدى ذلك التشخيص الذى كان أبو تمام كثير الاتكاء على نفسه فيه ، وكان يهتم بتشخيص المجردات وتجسيمها اهتماما كبيرا ، كالدهر والزمن ، والأمل ، والبين والمنايا ، والكرم ، والوعد ، وغيرها من المعانى العقلية ، والقارىء لشعره يرى هذا واضحا بينا فيه فمن قوله فى الوعد :

إذا وَعَدَ انْهلَّتْ يَدَاهُ فأهْدَتَا ... لكَ النُّجْحَ مَحْمُولاً على كاهِلِ الوَعْدِ [٢]

وفى خطوب الدهر قال :

تَروحُ عَليْنا كُلَّ يومٍ وَتَغْتَدِى ... خُطوبٌ كأنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ [٣]

وفى الدهر قال :

أَلا لا يَمُدُّ الدَّهْرُ كَفاً بسيِّءٍ ... إلى مُجْتَدي نَصْرٍ فُتَقْطَعْ مِنَ الزَّنْدِ [٤]

---

(١) دلائل الاعجاز ، تحقيق الأستاذ / محمود شاكر ص ٥٥٤ .

(٢) شرح التبريزى : ١١٣/٢ .

(٣) شرح التبريزى : ٣٢٤/٢ .

(٤) شرح التبريزى : ٦٤/٢ .

وقال فى الأمانى [1] :

يا يوم وقعة عمورية انصرفت عنك المنى حفلا معسولة الحلب

وقال فى الموت والأجل [2] :

جليت والموت مبدٍ حر صفحته وقد تفرعن فى أوصاله الأجل

وقال الآمدى معلقا على مثل تلك الصور : « وهذه استعارات فى غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب » [3] .

فمثل هذه الصور كانت غير مألوفة فى ذهن الآمدى ، ينفر منها ذوقه إذ إن محاولة الشاعر إضفاء صفات التشخيص على المجردات ، وصولا إلى تجويز الصفات المحسوسة عليها كى يمكن تصورها فى الذهن ، ضد ما عليه العرب ، كما إنه يرى أن هذا الطريق ، طريق عىّ وسخف يقول فى « كتاب البأس والنجدة » :

قال أبو تمام :

مكرهم عنده فصيح وإن هم خاطبوا مكره رأوه جليبا

فجعل المكر يخاطب وجعله أعجميا ، ودلّ على عجمته بالجلب ، وما أظن أنّ أبا العبر لو تعمّل للسخف كان ينتهى إلى هذا الحد » [4] .

أما البحترى فلم تكن استعاراته تخرج عن الاستعمال المعتاد ، بعيدة عن العمق والثراء ، فهى ككل وظيفة ذهنية تعتمد على إعمال الفكر كان حظ البحترى منها متواضعا فعلى حين قال أبو تمام :

جم التواضع والدنيا بسؤدده تكاد تهتز من أقطارها صلفا [5]

---

(١) شرح التبريزى : ٤٦/١ .

(٢) شرح التبريزى : ١٦/٣ .

(٣) الموازنة : ٢٦٧/١ .

(٤) الموازنة : ٢٨٩/٣ .

(٥) شرح التبريزى : ٣٦٤/٢ .

قال البحترى :

أَبْدىٰ التَّواضُعَ لمَّا نَالَها رِعَةً ... عنَها ونَالَتْهُ فاخْتالَتْ بِهِ تِيها [1]

وحين قال أبو تمام :

تكـادُ مغانِيـهِ تَهِش عِرَاصُهـــا ... فَتَرْكَبُ من شَوْقٍ إلى كُلِّ رَاكِبِ [2]

قال البحترى :

فَلَوَ انَّ مُشْتاقاً تَكَلَّفَ غَيْرَ ما ... فِى وُسْعِهِ لَمشىٰ إليْكَ المِنْبَرُ [3]

وقال أبو تمام :

مَجْدٌ رَعَى تَلَعاتِ الدَّهْرِ وَهْوَ فَتىً ... حَتَّى غَدا الدَّهْرُ يَمْشِى مِشْيَةَ الهَرِمِ [4]

فقال البحترى :

صَحُبوا الزَّمانَ الفَرْطَ ، إلا أَنَّهُ ... هَرَمَ الزَّمانُ وعِزُّهُمْ لَمْ يَهْرَمِ [5]

وهذه الصور توافق الذوق المحافظ للنقاد القدماء ، ولهذا كان الآمدى كثيرا ما ينحاز إلى طريقة البحترى فنجده يقول [6] :

« وقول أبى تمام ، وإن كان فيه دقة وصنعة ، فهذا عندى أولى بالجودة وأحلى فى النفس وألوط بالقلب وأشبه بمذاهب الشعراء . فطريقة القدماء فى الإخبار عن الشيء على ما هو ، هى طريقة البحترى والتى بها كان يعفى على كل بديع واستعارة إذا اعتمدها ، وذلك لحسن عبارته وتلخيصه » [7] .

هذه البساطة والسذاجة فى تناول صور الاستعارة جعلت أحد دارسى شعره لا يعدها من كبير مقومات صناعته [8] .

---

(١) ديوانه : ١٤٢١/٤ .
(٢) شرح التبريزى : ٢٠٤/١ .
(٣) ديوانه : ١٠٧٣/٢ .
(٤) شرح التبريزى : ١٨٧/٣ .
(٥) ديوانه : ٢٠٨٤/٤ .
(٦) الموازنة : ٥٠٠/١ .
(٧) الموازنة : ١٢٤/٢ .
(٨) شعر البحترى دراسة فنية د. خليفة الوقيان ص ٢٦٩ .

وقد لاحظ الآمدى مذهب أبى تمام فى استخدام البديع من جناس وطباق ومقابلة ، حيث إنه – جريا على طريقته – لا يقنع بالاستخدام النمطى لهذه المحسنات – كما يفعل البحترى – بل جعله عشقه لنوافر الأضداد يتجاوز بفكرة التضاد المعنى المباشر ، ليصل إلى ما يمكن أن يحتمله المعنى فيخلق نوعا من المطابقة العقلية ، فتكون العلاقة بين قسمى الصورة ، علاقة غير مباشرة – ظاهريا فقط – ولكنها ملحوظة فى المعنى ، ويرفض الآمدى هذا الأسلوب ، ويقارن بينه وبين طريقة ومذهب البحترى ، ويدعو إلى استعمال الطباق ذى المعنى المباشر ، فيقول معلقا على بيت أبى تمام :

فأنْتَ الذى تُسْتَنْطَقُ الحَرْبُ باسْمِهِ   إذا جاضَ عن حَدّ المَنِيَّةِ جَائِضُ

« قوله : « وأنت الذى ... » ليست قسمته مع عجز البيت قسمة مؤتلفة على ظاهر اللفظ ، وإنما يأتلف المعنى عند التأول ، وكان اللفظ يحسن فى القسمة لو قال : أنت الذى **تُسْتَنْطَقُ** الحربُ باسمه إذا كان اسم غيرك **يُخْرِسها ولا ينطقها** ،وإنما يريد يوريها ويشعلها ، أو أن يقول :

فأنت الذى تَغْشَى الأَسِنَّة مُقْدِماً   إذا جاض عن حَدِّ المنيَّةِ جَائِضُ

والقسمة الصحيحة فى هذا قول البحترى :

إذا خَرِسَ الأَبْطالُ فى حُمُسِ الوَغىٰ   عَلَتْ فوقَ أَصْوَاتِ الحَديدِ زَماجِرُهْ » (١)

فانظر إلى طريقة البحترى ، وكيف جاءت بسيطة ساذجة ، فلا يعمد إلى تناول معنى اللفظ إلا من خلال انعكاساته فى الذهن ، فلا يكد نفسه ، بل يقف عند ظاهر المعنى ، وهذا الفن – وهو الطباق – ميدان فسيح للابتكارات الذهنية العميقة ، لاعتماده على فكرة التضاد ، وما فيها من صراع بين المتناقضات ، وفيها يكمن سر حركة الحياة ، والبحترى لا يلتفت إلى هذا ، بل يكفيه أن يورد لفظا ثم يورد نقيضه ، بأسلوب معجمى مسطح ، وأمثلته فى ديوانه قليلة وإليك بعضها (٢) :

---

(١) الموازنة : ٣١٦/٣ .

(٢) ديوانه : ٦٦٢/٢ .

والدَّهْرُ لَوْنَانِ فَهَلْ مُخْلِقٌ أَبْيَضَه باللُّبْسِ أم أَسْوَدَهْ
يا هَلْ تُرىٰ مُدْنِيَةٌ لِلْهوىٰ « بِمَنْبِجٍ » أَيَّامُهُ المُبْعَدَهْ ؟
نَشَدْتُ هذا الدَّهْرَ لمَّا ثَنَى يُصْلِحُ من شأنى الذى أَفْسَدَهْ
مَذَمَّــةٌ مِنْــهُ تَغَمّدْتُهــا بالصَّبْرِ حَتَّى خُيِّلَتْ مَحْمَدهْ
فَرَّقَ بين النَّاسِ فى نَجْرِهِمْ ما يُعْظِمُ العَبْدُ لَهُ سَيِّـدَهْ
وأَنْجُمُ الأُفْقِ نِظَامٌ ، خَلا ما خَالَفَتْ أَنْحُسُهُ أَسْعُدَهْ

وقال [١] :

مِنّيَ وصْلٌ ومِنْكَ هَجْرٌ وفِيَّ ذِلٌ وفيكَ كِبْرُ
وما سَوَاءٌ إذا الْتَقَيْنَا سَهْلٌ علىٰ خُلَّةٍ وَوَعْرُ
إنيِّ وإنْ لَمْ أَبُحْ بِوَجْدِى أُسِرُّ فيك الذى أُسِرُّ
قَدْ كُنْتُ حُرّاً وأنتَ عَبْدٌ فَصِرْتُ عَبْدًا وأَنْتَ حُرُّ
أنتَ نَعيمِى وأنتَ بُؤْسِى وقَدْ يَسُوءُ الذى يَسُرُّ

ويعلق د. شوقى ضيف على أبياته الأخيرة فيقول : « فإنك تجد فيها الطباق الذى عرف به البحترى ، ولكنه طباق ساذج لا تعقيد فيه ، ولا تعب ولا عناء ولا مشقة ، طباق ضحل بسيط ، هو أشبه ما يكون بتداعى المعانى ، فلا خيال ولا عمق ولا فكرة » ، ويسميه « طباق الذاكرة » ، « فهو يذكر الوصل فيأتى الهجر ، وهو يذكر الذل فيأتى الكبر ، هو يذكر السهل فيأتى الوعر » [٢] .

وتأتى الأمثلة التى استخرجها د. خليفة الوقيان من شعر البحترى لتؤكد طريقة البحترى التى أشار إليها د. شوقى ضيف آنفا [٣] ، ويظهر هذا جليا لو قارنت هذه الأمثلة بطباق أبى تمام ، ففى وصف أبى تمام لموقعة عمورية يقول [٤] :

---

(١) ديوانه : ١٠٥٠/٢ .
(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٩٤ - ١٩٥ .
(٣) شعر البحترى - دراسة فنية ص ٢٥٩ وما بعدها .
(٤) شرح التبريزى : ٥٣/١ .

لَقدَ تَرَكْتَ أُميرَ المُؤمنينَ بِها ... لِلنّارِ يوماً ذليلَ الصّخرِ والخَشَبِ
غادرْتَ فيها بَهِيمَ اللّيلِ وَهْو ضُحىً ... يَشلُّهُ وَسْطَها صُبْحٌ من اللَّهَبِ
حتَّى كأنَّ جَلابيبَ الدُّجىٰ رَغِبَتْ ... عن لَوْنِها وكأَنَّ الشَّمْسَ لم تَغِبِ
ضوءٌ من النَّارِ والظَّلْماءُ عاكِفَةٌ ... وظُلْمةٌ من دُخانٍ فى ضُحًى شَحِبِ
فالشَّمْسُ طالِعةٌ من ذا وقد أُفَلَتْ ... والشَّمْسُ واجِبَةٌ من ذا ولم تَجِبِ
تَصرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الغَمامِ لهَا ... عن يَومِ هَيْجاءَ مِنها طَاهِرٍ جُنُبِ
لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيه يوم ذاكَ على ... بانٍ بأَهْلٍ ولم تَغْرُبْ على عَزِبِ
ما ربعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطيفُ بِهِ ... غَيْلانُ أَبْهىٰ رُبىً من رَبْعِها الخَرِبِ
ولا الخُدودُ وقد أُدْمِينَ من خَجَلٍ ... أَشْهىٰ إلى نَاظِرٍ من خَدِّهَا التَّرِبِ
سَماجَةٌ غَنيتْ مِنَّا العَيونُ بِها ... عن كُلِّ حُسْنٍ بَداً أو مَنْظَرٍ عَجَبِ
وحُسْنُ مُنْقَلبٍ تَبدو عَواقِبُهُ ... جاءتْ بشَاشَتُهُ من سُوءِ مُنْقلَبِ

وقال [(١)] :

فاطلبْ هدوءاً بالتَّقَلْقُلِ واسْتَثِرْ ... بالعِيسِ من تَحْتِ السُّهادِ هُجُودا

وقال [(٢)] :

سأُجْهِدُ عَزْمِى والمَطَايَا فإنَّنى ... أَرى العَفْوَ لا يُمْتاحُ إلا من الجَهْدِ

وقال [(٣)] :

قَدْ يُنْعِمُ اللهُ بالبَلْوى وإن عَظُمتْ ... ويَبْتَلى اللهُ بعضَ القَوْمِ بالنِّعَمِ

وقال [(٤)] :

هى البَدْرُ يُغنيها تَودُّدُ وَجْهِها ... إلى كلِّ من لاقَتْ وان لمْ تَودَّدِ

---

(١) شرح التبريزى : ٥٣/١ .

(٢) شرح التبريزى : ١١٢/٢ .

(٣) شرح التبريزى : ٢٨٠/٣ .

(٤) شرح التبريزى : ٢٣/٢ .

ولكنَّنى لم أَحْوِ وَفْرًا مُجمَّعًا ... فَفُزْتُ بِهِ إلاّ بشَمْلٍ مُبَدَّدِ
ولم تُعْطِنى الأيَّامُ نَوْماً مُسكناً ... أَلَـذُّ بِهِ إلَّا بِنَـوْمٍ مشرَّدِ
وطولُ مقامِ المَرْءِ فى الحَىّ مُخْلِقٌ ... لديِبَاجَتَيْـهِ فاغْتَـرِبْ تَتَجَـدَّدِ

وأمثلة هذا الفن كثيرة عند أبى تمام ، غنية عميقة ، لا تكاد تخلو قصيدة له من عدة أبيات استخدم فيها هذا المحسن استخداما مبتكرا ، فهو فى قصيدته التى يمدح فيها عبد الله بن طاهر ، ومطلعها [(١)] :

هُنَّ عوادى يُوسفٍ وصواحِبُهْ ... فَعِزْماً فَقِدْماً أَدْرَكَ السُّؤْلَ صَاحِبُهْ

يكاد لا يخلى بيتا من صورة ذهنية تعتمد فكرتها الأساسية على هذا التضاد والصراع ، الذى استحال عنده إلى طريقه للتفكير ، فأصبحت وظيفة المحسن البديعى التعبير عن فكرة عميقة ، بعد أن كان زينة لفظية ، وكأنه كان يرى فى هذا الطباق ما يتفق مع ذلك الصراع الذى يشتعل فى فكره ومشاعره ، فيخلطه ويمزجه بالصورة ، ليضيف إليها بعدا آخر فيه حيوية دافقة ، فتجعل المعنى محمولا على قوة التناقض والصراع ليستثير الفكر ويدعوه إلى التصور والتخيل ، فيستحيل إلى قوة خلاقة ، وكأنه بهذا الاستخدام يشير بطرف خفى إلى أن الحياة مليئة بالصراع الذى ينتهى إلى نتائج متناقضة موت وحياة ، وكأنها حلقة لا يعرف لها نهاية فهى فى ظاهرها دور فلسفى تتوالد فيه النتائج لتتحول إلى مقدمات فى حركة مستمرة .

وإذا كان البحترى لم يستطع أن يجارى أبا تمام فى هذا المركب الوعر ، فإنه قد برّز فى جانب فنى آخر لم يستطع أحد أن يباريه فيه ، وهو الموسيقى الشعرية ، فقد التفت النقاد إلى هذا الجانب عند دراستهم لشعره ، ولا حظوا تلك الموسيقية الشعرية التى تنساب فى ألفاظه وهى واضحة جلية تتخلل أبنيته وعباراته ، إذ إن البناء الشعرى عنده استحال إلى فن صوتى فى المقام الأول ، تهزك رقة ألحانه وعذوبتها وتشعر بذلك الترابط الحميم بين نغمات ألفاظه ، فالبحترى من هذه الناحية فنان عازف

---

(١) شرح التبريزى : ٢١٦/١ .

لموسيقى غنائية مطربة ، وقد تجلت شاعريته الفذة فى هذا الجانب ، وحاول بعض النقاد الوصول إلى سر هذه الظاهرة فى شعره ، وأشهرهم ذلك المعجب الكبير الآمدى الذى تحدث عن حسن الرصف وصحة السبك وحسن الديباجة وحلو الكلام وكثرة الماء والرونق فى شعر البحترى (١) .

وقال بعضهم إنه أراد أن يشعر فغنى (٢) ، وحاول بعض الدارسين المحدثين بحث هذه الظاهرة فى شعره (٣) وكان أكثرهم توفيقا فى هذا د. شوق ضيف إذ حاول أن يكشف عن ذلك التناغم الموسيقى الذى يتردد بين ثنيّات أبياته ، « فالبحترى كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه ، وكيف يرشح لقوافيه ، وكيف يهيىءُ لها مكانها ، ويصف الآذان للقائها » ، ويعلق على قصيدته التى مطلعها :

لى حَبِيبٌ قد لَجَّ فى الهَجْرِ جِدًّا وأعادَ الصدودَ مِنْهَ وأَبْدَا (٤)

ويقول فيها :

ذو فُنونٍ يُريكَ فى كُلِّ يومٍ خُلُقاً من جَفائِهِ مُسْتَجَدَّا
يَتأَبّى مَنْعًا ويُنْعِمُ إسْعا فًا ، ويَدْنو وَصْلاً ، ويَبْعُدُ صَدَّا
أَغْتَدِى رَاضِيًا وقد بِتُّ غَضْباَ نَ ، وأُمْسِى مَوْلًى ، وأُصْبِحُ عَبْدا

« فأنت تراه يبدأ فيوفق بين الشطرين فى المطلع ، ويجعلهما مصرعين هذا التصريع الذى كان يعجب به أصحاب البيان ، ولا يكتفى بذلك بل نراه يلائم بين الحروف فى الشطرين ، فقد تكررت الجيم فى الشطر الأول ، كما تكررت الدال فى الشطر الثانى ، فأحدث ذلك توافقا صوتيا بين الكلمات ... وانظر إلى قوافى الأبيات كيف أحكم قرارها ، فقد تتابعت منسقة تنسيقا جيدا وهاهى « أبدا ، صدا ،

---

(١) الموازنة : ٣/١ ، ٥ .

(٢) المثل السائر : ٢٢٧/٣ .

(٣) انظر : من حديث الشعر والنثر د. طه حسين ص ١٢٢ موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ٤٦ ، ١٩٦ .

(٤) ديوانه : ٧١١/٢

عبدا ، أعدى ، فردا ، وردا ، عهدا ، تهدا ، ندا ، قدا » فإنك تراها متحدة فى عدد حروفها وحركاتها وسكناتها وسمى أصحاب البديع ذلك بالتطريز ، وهو وشى غريب » (1) .

وحلل نماذج أخرى من شعره ، ومنها قصيدته السينية فى وصف إيوان كسرى ، التى تجلت فيها شاعريته فى تلك الترددات الموسيقية وبراعته فى اختيار الألفاظ ، وتوزيع مقاطعها مؤلفا نغما يهز النفس فيطربها حينا ويشجيها حينا آخر .

كانت تلك أهم ملامح الفن الشعرى عند أبى تمام والبحترى ، لخصته فى هذه العجالة واتكأت فيها على رأى الآمدى فيهما من خلال دراسته لشعرهما فى كتابه هذا ، التى وضع لها مقاييس التزم بها فى أكثر آرائه النقدية .

* * *

---

(1) الفن ومذاهبه ص ٨٣ وما بعدها .

الفصل الثالث
كتاب الموازنة والنَّقْد العربى

١ - النقاد الأقدمون

يبدو أنّ كتاب الموازنة بما طرحه من قضايا نقدية كان أهمها الدفاع عن حرمة القديم وقدسيته ، قد لفت الأنظار إلى أهمية المنهج الذى يعتمد على التحليل والتعليل للدفاع عن أية قضية نقدية ، وبدأ الاهتمام بالناحية التطبيقية فى الدراسات النقدية ، وسأعرض فى عجالة [١] لأهم تلك الدراسات التى ظهر فيها أثر كتاب الموازنة ، وأولها كتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (ت ٣٩٢) ، والعنوان يدل على طلب العدل وتوخى الإنصاف ، وهى الفكرة التى بدأ بها الآمدى كتابه عندما قال : « وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة وأحسن فى اعتماد الحق وتحرى الصدق وتجنب الهوى والمعونة بمنه ورحمته » [٢] وتبعه القاضى الجرجانى فى وساطته فقال : « إنه يحظر إلا اتباع الحق وتحرى العدل » [٣] . وإذا كان الآمدى حاول جهده أن يكون منصفا - على الرغم من تلك الهنات التى ظهرت فى تقريعه لأبى تمام عندما كان يخرج على طريقة العرب ، ويفارق عمود الشعر - فإن القاضى الجرجانى تعصب لصاحبه « المتنبى » فى مواجهة خصومه ، وتبقى القضايا النقدية التى عالجها والأبيات التى تعرض لها لا تكاد تخرج عن طرح الآمدى وآرائه ، فهو قد اعتمد مقاييس الآمدى فى الاستعارة والسرقات الشعرية [٤] .

---

(١) آثرت أن أختصر الحديث فى هذا الموضوع ، حيث إن الأستاذ / محمد على أبو حمدة قد أسهب فى دراسة هذا الجانب فى كتابه « أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة » .

(٢) الموازنة : ٣/١ .

(٣) الوساطة : ص ٢٠ .

(٤) انظر الوساطة : ٤٢٩ وما بعدها ، ١٨٣ وما بعدها .

وجاء أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥) فى (الصناعتين) فنقل من كتاب الموازنة نصوصا كاملة دون أن ينص عليها ، بل لم يذكر الآمدى ، مع انتشار نصوص من الموازنة فى كتابه بصورة ملفتة للنظر ، وكأنها من عبارة أبى هلال بينما هى بنصها وشواهدها فى كتاب الموازنة ، والظاهر أن كتابه (الصناعتين) عبارة عن نصوص ملفقة من كتب اطلع عليها وكانت متداولة فى عصره ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والمعانى الكبير لابن قتيبة ، والبديع لابن المعتز ، وكتب اخرى [١] .

ويأتى الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) فى كتابيه الأمالى ، وطيف الخيال فيرد على الآمدى ويقف منه موقفا عنيفا ، فيسفه آراءه ويتهمه بالتعصب ، وبقلة نقد الشعر ، فعندما يقرظ الآمدى بعض أبيات لأبى تمام يرد عليه الشريف قائلا : « هذا مدح تكلفته ، وما نراك إذا أعجبك أو أطربك معنى للبحترى تقتصر على هذا القدر من المدح ... » [٢] ، ويرى أن طعن الآمدى على بعض الأبيات لأبى تمام من « قبح العصبية » وهو « عصبية ظاهرة » [٣] .

ويلاحظ الشريف أن الآمدى يقيس المعانى الشعرية بأقيسة منطقية فيقول : « إن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه فى كلامه التحقيق والتحديد فإن ذلك متى اعتبر فى الشعر بطل جميعه ، وكلام القوم مبنى على التّجوز والتوسع والإشارات الخفية والإيماء على المعانى تارة من بعد وأخرى من قرب ، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق ، وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم » [٤] .

وقد يكون للمرتضى الحق فى هذا التوجيه ، إذ كانت مقاييس الآمدى وخاصة فى الاستعارة والمجاز يغلب عليها الجانب المنطقى الذى يبحث فى الصورة عن المعادل الواقعى .

---

(١) انظر مقدمة المحقق .

(٢) طيف الخيال : ص ١٢ .

(٣) المصدر السابق : ١٩ ، ٢٠

(٤) أمالى المرتضى : ٩٥/٢ .

ولكن الشريف أبعد فى تحامله عليه عندما اتهمه « بقلة نقد الشعر وضعف البصيرة بدقيق معانيه التى يغوص عليها حذاق الشعراء » [١] ، وهو ميدان شهد للآمدى فيه بصحة الذوق وسلامة النقد كثير من النقاد والعلماء ، وعلى الرغم من أن كتاب الموازنة قد حفل بالعديد من النظرات والآراء والتحليلات النقدية التى كان عمادها الذوق السليم والتى كشفت عن موهبة الآمدى الراقية فى نقده لشعر أبى تمام والبحترى إلا أن الشريف يقول : « وما رأيت أشد تهافتا فى الخطأ منه فيما يفسره ويتكلم عليه من شعر هذين الرجلين » [٢] .

ويرد على الآمدى قائلا : « فأما قول الآمدى إن النفوس هى التى تجتمع وتلتقى ويتمثل لها ما تتمثله فى يقظة أو نوم ، وإن نفس الإنسان هى التى تنام واستشهاده بالآية [٣] مما كان ينبغى له إلا يخوض فيه ، وألا يدخل نفسه فى مثله ، فإنه ليس من عمله ، ولا مما له به علم ولا معرفة ، وترك الإنسان الدخول فيما لا يعرفه أستر عليه » [٤] ويقول : « والآمدى على كثرة ما يدعيه من التنقيب على علوم العرب ، إن كان لم يعرف هذا المثل ومعناه فهو طريف ، وإن كان قد سمعه وجهل أن معنى بيت البحترى يطابقه فهو أطرف » [٥] .

ولا نعرف سببا لهذه العصبية إلا أن تكون تأثرا باستاذه المرزبانى الذى تتلمذ على يديه فى الشعر والأدب [٦] ، والمرزبانى تلميذ وراوية لأبى بكر الصولى [٧] ، وقد مثل الصولى والآمدى طرفين مختلفين فى ذلك العصر كما يرى د. طه الحاجرى [٨] ، وتعكس اللهجة التى تحدث بها الآمدى عن الصولى عمق ذلك التناقض [٩] .

---

(١) أمالى المرتضى : ٦١٣/١ .
(٢) المصدر السابق : ٦٢٦/١ .
(٣) الموازنة : ١٨٢/٢ .
(٤) طيف الخيال : ص ٥٠ .
(٥) الأمالى : ٦٢٤/١ .
(٦) مقدمة طيف الخيال ص ١٤ .
(٧) راجع الموشح ، ومقدمة كتاب الأوراق لهيورث دن ص : ى .
(٨) الآمدى وكتاب الموازنة بحث للدكتور طه الحاجرى ص ٢٦ .
(٩) انظر الموازنة : ٢١٦/١ ، ٤١٦ .

أما أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦ هـ) ، فقد كان من العلماء النقاد الذين عرفوا للآمدى قدره ، وأثنوا عليه ، وقرظوا آراءه واستشهد بنقول من كتابه (الموازنة) فى عدة مواضع من كتابه (سر الفصاحة) ، فهو يعلق على نقد الآمدى لقول أبى تمام :

طَلَلَ الجميعِ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدا　　　وكَفى علىٰ رُزْئِى بِذاكَ شَهِيدا [١]

فيقول : « وهذا الذى ذكره الشيخ أبو القاسم رحمه الله قول مثله من يتقدم الناس فى هذا العلم ودقيق النظر فيه وكشف أسراره » [٢] . وهو إن عارضه فى رأى ، أو احتج عليه فى نظر قدم بين يدى معارضته ما يؤكد احترامه له والأعتراف بفضله . فعندما أثنى الآمدى على بيت امرىء القيس :

فقلت له لَمَّا تمطى بصلبه　　　وأردف أعجازا وناء بكلكل

وقال : إن هذه الاستعارة فى غاية الحسن والجودة والصحة [٣] . رد عليه الخفاجى قائلا : « وهذا الذى قاله أبو القاسم لا أرضى به غاية الرضى ، ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة ، أو أجنح إلى اتباع مذهبه من غير نظر وتأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم ، لصحة فكره ، وسلامة نظره وصفاء ذهنه وسعة علمه ، لكننى أغلب الحق عليه ، ولا أتبع الهوى فيما يذهب إليه » [٤] .

وهو إن رأى فى بعض اعتراضات الآمدى على أبى تمام شيئا من عصبية أو تحامل ، ذكر هذا دون أن يتعدى إلى ذم الرجل أو تسفيه رأيه ، فهو يجد فى رأى الآمدى فى بيت أبى تمام :

مُسَوَدُّ شَطْرٍ مثل ما اسْوَدَّ الدُّجىٰ　　　مُبَيضُّ شَطْر كابْيضَاضِ المَهْرَقِ [٥]

---

(١) الموازنة : ٢١٦/١ .
(٢) سر الفصاحة : ص ١٠٥ .
(٣) الموازنة : ٢٦٦/١ .
(٤) سر الفصاحة : ص ١١٢ .
(٥) الموازنة : ٣٩٧/٣ .

تحاملاً على أبى تمام [1] .

وقد بان الآن الفرق بين موقف ابن سنان الخفاجى وموقف الشريف المرتضى من الآمدى وآرائه ، وظهر بوضوح تعصب الشريف عليه .

وأما عبد القاهر الجرجانى (٤٧١) فيعتمد فى كتابيه (دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة) بعض آراء الآمدى ويستشهد بها [2] ، ولكنه فى موضوع السرقات الشعرية كانت نظرته إلى المعانى الشعرية تختلف عن نظرة من سبقه وبينهم الآمدى ، فقد استطاع أن يضع حدا فاصلا بين الأخذ والسرقة ، فأما الأخذ فهو أمر غير منكر من الشاعر عندما يأخذ معنى من المعانى الانسانية ثم يضيف إليه بصياغة جديدة فهو يقول : « وأعلم أن المشترك العامى والظاهر الجلى ، والذى قلت إن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه ، إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش ، فإذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فلقد صار بما غير من طريقته واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض وكُسِيَ من دَلِّ التعرض داخلا فى قبيل الخاص الذى يُتَملَّك بالفكر والتعمل ، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل » [3] .

فمقياس الآمدى فى أن السرق لا يقع فى العام المشترك والمعنى المتداول المعروف يجب ألا يؤخذ على إطلاقه ، فقد يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف فيعبر عنه أحسن تعبير .

ويرد عبد القاهر على من قال : « بأن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به » [4] – وهو المقياس الذى اعتمده الآمدى فى دراسة السرقات – قائلا :

---

(١) سر الفصاحة : ص ٢٣٣ .

(٢) راجع دلائل الاعجاز تحقيق الأستاذ/ محمود شاكر ص ٥٥٤ ، وأسرار البلاغة تحقيق هـ . ريتر : ٣٥٢ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ .

(٣) أسرار البلاغة : ٣١٥ .

(٤) أخبار أبى تمام ص ٥٣ .

« ومن أين يتصور أن يكون ها هنا معنى عار من لفظ يدل عليه ؟ ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعانى بلفظ من عنده ، إن كان المراد باللفظ نطق اللسان ؟ ، ثم هب إنه يصح له أن يفعل ذلك ، فمن أين يجب إذا وضع لفظا على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه ، إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ، ولا يحدث فيه صفة ، ولا يكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ – فى قولهم : فكساه لفظا من عنده – عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ؟ ، فإن قالوا : بلى يكون ، وهو أن يستعير للمعنى لفظا ، قيل : الشأن فى أنهم قالوا : إذا أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده ، كان أحق به ، والاستعارة عندكم مقصورة على مجرد اللفظ ولا ترون المستعير يصنع بالمعنى شيئا ، وترون أنّه لا يحدث فيه مزية على وجه من الوجوه ، وإذا كان كذلك ، فمن أين – ليت شعرى – يكون أحق به ؟ فاعرفه » [١] .

وهكذا فرّق عبد القاهر بوضوح بين الأخذ والسرقة ، وهو ما فات الآمدى على الرغم من سلامة ذوقه فى نقده التطبيقى ، لاحتفاله بالمعنى واعتماده عليه فى تخريج السرقات .

أما أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير « ت ٦٣٧ » فإنه قد ذكر الآمدى فى كتابه « المثل السائر » فى عدة مواضع ، وأثنى عليه وعلى كتابه « الموازنة » ، وقال إنه لم يجد ما ينتفع فى علم البيان إلا كتاب الموازنة للآمدى ، وسر الفصاحة للخفاجى « غير أن كتاب الموازنة أجمع أصولا ، وأجدى محصولا » [٢] .

وكان يرى الآمدى « أثبت القوم قدما فى فن الفصاحة والبلاغة وكتابه المسمى بالموازنة بين الطائيين يشهد بذلك » [٣] .

---

(١) دلائل الاعجاز : ص ٤٨٣ .

(٢) المثل السائر ٣٦/١ .

(٣) المثل السائر : ١١٠/٢ .

وتتكرر آراء الآمدى عند ابن الأثير ، وخاصة فى الاستعارة [1] ويؤيده فى أهمية الذوق والفطرة للنفاذ إلى معرفة علم البيان [2] ، وأن طبائع الناس فى تعلم العلوم تختلف كلّ بحسب ما يؤديه إليه طبعه [3] ، وكذلك رد على قدامة بن جعفر فى تفسيره لمعنى (المعاظلة) و (المطابقة) بما هو فى الأصل من رأى الآمدى [4] .

* * *

---

(١) المصدر السابق : ١٣٣/٢ .

(٢) المصدر السابق : ٣٨/١ ، ٣/٢ .

(٣) المصدر السابق : ٤١/١ .

(٤) المصدر السابق : ٣٩٧/٢ ، ١٤٣/٣ .

٢ – كتاب الموازنة والنقاد المحدثون :

لقد كان ظهور كتاب الموازنة مطبوعا ووقوعه بين أيدى النقاد المحدثين حدثا هاما جعل الفئة العظمى منهم تنظر إلى أدب الأجداد نظرة إعجاب وإكبار ، فقد كان هذا الكتاب بالمقاييس الحديثة مدعاة فخر ، ومصدر اعتزاز بهذا التراث العظيم الذى يحق لهذه الأمة أن تتيه به اختيالا وعجبا على جميع الأمم ، فهو بلا ريب يعد « وثبه فى تاريخ النقد العربى ، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج ، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحى من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح » [١] .

وسأعرض هنا بايجاز بعض الجوانب التى ناقشها بعض النقاد المحدثين فى الموازنة ، والتى كان من مظاهر مناقشاتهم تلك ، أن برز منهم من قرظ الكتاب وأخلاه من كل عيب إلا اللمم ، ومنهم من أسقط كل قيمة فنية ونقدية له ، ومنهم من تعدى ذلك فجعله جسرا إلى النيل من أدوات النقد العربى ثم من الأدب العربى ، ويبقى الفريق الذى تحرى الموضوعية فذكر ما للآمدى وما عليه .

أما أولئك الذين ظلموه فى رأيى فقد تراوحت ادعاءاتهم بين نقد منهجه وادعائهم بتعصبه على أبى تمام ، وكان الدكتور شوقى ضيف من الذين نقدوا منهجه متبنيا اعتراضات طرحها الأستاذ طه ابراهيم ، فهما يعتقدان أنه قد تأثر بفكرة النقائض ، وقصة أم جندب [٢] ، وأرى أنه لا تثريب عليه إن تأثر بمناهج سبقته – إن عددنا تلك الظواهر مناهج فى النقد وهى بلا شك لا ترقى لأن تكون كذلك – فإنه لم يقم عليها لا يعدوها ، بل عدّل منها وحوّر ، فمنهجه فى كتابه لم يسبق إليه ، أما فكرة النقائض فهى طريقة ساذجة للمنابذة والمعارضة بين شاعرين لا تصلح لأن

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب د. إحسان عباس ص ١٥٧ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب طه ابراهيم ص ١٦٨ ، النقد د. شوقى ضيف سلسلة فنون الأدب العربى دار المعارف ص ٦٨ .

تطبق على الشعر كمنهج يمكن بواسطته الوصول إلى الجيد والردىء عند كل شاعر ، وقد أدرك الآمدى هذا فعدّل فى منهجه عندما قال : « وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد وهى المرمى والغرض » [1] .

والآمدى يرى أنّ مدخل الموازنة هو المعانى خاصة ، ولكن الموازنة الفعلية تتم بين طريقة الصياغة عند كل منهما « ولما كانت طريقة الشاعر وجنس شعره على ما وصفته لا تبين إلا لطائفة من الناس ، وهم ذوو البلاغة ، وأهل الأطباع النقية والقرائح السليمة ، وكان من سواهم لا يعلمه ولاهم حملته حتى تقع الموازنة فيه بين بيت وبيت وبين معنى ومعنى ، وجب أن أعدل فى المراثى أيضا إلى انتزاع الأبيات المتفقة المعانى من كل قصيدة من قصائدهما ، وأنوعهما أنواعا ، وأوازن بين أبيات كل نوع ، على حسب ما فعلت فى الأبواب المتقدمة من هذا الكتاب حتى يظهر الفضل فى المعانى خاصة وبالله أستعين » [2] .

وليس هذا عدولا عن المنهج ، وإنما دخولا حقيقيا فيه وتثبيتا لأركانه ، وتصحيحا لمساره ، فهو إن تأثر بأساليب كانت شائعة فى عصره ، فليس فى هذا ما يعيبه ، إلا إذا التزم بها ولم يحاول تخطيها .

أما الدكتور عبد القادر القط ، فإنه يرى أنّ الآمدى عندما عدل عن منهجه الذى وعد به فى بداية الموازنة « أسقط ما كان يمكن أن ينتهى إلى شىء من الدراسة المنهجية فى المقارنة بين قصائد كاملة ، واكتفى بالمقارنة بين معنى ومعنى ، مرتبا هذه المعانى حسب بناء القصيدة العربية الطويلة القديمة من وقوف بالديار ونسيب ووصف ومدح ، مفتتا كلّ غرض من هذه الأغراض إلى أجزاء أصغر » [3] . وهو

---

(١) الموازنة : ٤٢٩/١ .

(٢) المصدر السابق : ٤٦٧/٣ .

(٣) النقد العربى القديم والمنهجية — بحث منشور فى مجلة فصول العدد الثالث ، ابريل سنة ١٩٨١ ص ١٥ .

يرى أن الآمدى كان يستطيع أن يوازن بين قصيدة كاملة لأبى تمام وأخرى مماثلة للبحترى فيقارن بينها ، « لكن النقد العربى لم يعرف هذا الأسلوب من التحليل لنص كامل ، وظل يعنى بالأبيات المفردة المنتزعة من سياقها » [1] .

والواقع أن طبيعة بناء القصيدة العربية فى تلك العصور لا يتيح للناقد أن ينظر إليها نظرة كلية ، فالشعراء القدماء لم يولوا الوحدة العضوية فى القصيدة عناية تذكر « إذ كانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو لا يبرره إلا واقع حياة البدوى ومشاعره النفسية ، فكان غالبا ما يتخيل أنه فى رحلة فيصادف أطلال منازل الأحبة ورسومها فيقف يبكيها » [2] .

وقد نجد العذر للدكتور عبد القادر ، لأن القارىء لما طبع من الكتاب ، قبل ظهور هذا الجزء الجديد ، يعتقد أن الآمدى سيسير على هذا المنوال إلى آخر الموازنة ، دون أن يلتفت إلى أن ذلك القسم المطبوع لم يتعد غرض المدح ، وفيه القصيدة مبنية على عدة معان وكذلك الرثاء ، لذلك كان لابد من انتزاع هذه المعانى والموازنة بينها .

وكأن الآمدى كان يتوقع هذا عندما قال فى باب الرثاء : « فلا يمكن الموازنة بين قصيدة وقصيدة ، كما لم يمكن ذلك فى قصائد المدح لأن القصيدة الواحدة تتضمن من المعانى ما ليس فى القصيدة الأخرى » [3] .

وهو إن التزم هذا فى قصائد المدح والرثاء ، فإنه فى باقى الأبواب أجرى الموازنة بين قصيدة وقصيدة وهذا يبدو واضحا جليا فى الجزء الثالث ، وهذه بلا شك إحدى حسنات العثور عليه ، فقد وازن فيه بين قصائد وقصائد فى باقى الأغراض ، كالهجاء والعتاب والفخر ووصف الخيل ، ووصف الغلمان ، ووصف الرياض ... إلى آخر تلك المعانى .

---

(١) النقد العربى القديم والمنهجية : ص ١٦ .

(٢) النقد الأدبى الحديث ، د. غنيمى هلال ص ٢٠٨ .

(٣) الموازنة : ٤٦٩/٣ .

أما الأستاذ طه ابراهيم فقد اتهم الآمدى – فى كتابه القيم تاريخ النقد عند العرب وهو من الدراسات الرائدة لتأريخ النقد العربى – بأنه قصر موازنته على ديباجة الشعر فقال :

« وكان تطبيق هذه الطريقة على ديباجة الشعر خطأ جسيما ، وكيف نترك الجوهر ونذهب للعرض ؟ ، كيف ندع اللباب ، ونوازن بين شاعرين فى أشياء تقليدية ليست إلا مواضعات ؟ كيف ندع الأغراض الشعرية ونوازن بين عناصر الديباجة فى الشعرين ؟ ، لأبى تمام مراث رائعة ، وشعر فى الطبيعة غزير ، ونظرات فى الكون ، وللبحترى شعر فى ذلك كله ، فى مثل هذه الأمور تكون الموازنة » [1] .

فالجزء الثالث احتوى الأغراض التى سأل عنها الأستاذ طه كلها تقريبا ، ولم تعد موازنة الآمدى مقصورة على ديباجة الشعر .

أما أبو حمدة ، فقد كان كتابه (الآمدى وكتاب الموازنة) محاولة قصيرة النفس لدراسة الكتاب والمؤلف ، فعلى الرغم من أهمية الموضوعات التى تعرض لها ، إلا أنه لم يوفها حقها ، بالاضافة إلى تناقض آرائه فى بعض الأبواب ، وغابت عن الدراسة روح البحث والتحليل ، وأهم ما فى الكتاب ترجمته لأبى تمام ودراسته عن ثقافته ، أما قوله : « أن النظر الكلى الصحيح هو أن يضع الآمدى كل شعر أبى تمام فى كفه وشعر البحترى فى كفه ، ثم ينظر أيهما أرجح جملة » [2] ، فقد رفضه الآمدى عندما قال : « فلا تطالبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندى على الاطلاق ، فإننى غير فاعل ذلك ، لأنك إن قلدتنى لم تحصل لك الفائدة بالتقليد » [3] .

---

(١) تاريخ النقد عند العرب ص ١٦٨ .

(٢) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة ، محمد على أبو حمدة – ص ٧٧ .

(٣) الموازنة : ١/٤١٠ .

فإن كنا اليوم نعيب تلك الأحكام المطلقة التى تناثرت فى مؤلفات بعض النقاد العرب القدماء ، فكيف نطالب الآمدى بأن يعود القهقرى ، بعد أن تجاوز الأحكام المطلقة البعيدة عن التعليل إلى نظرات فنية استخدم فيها مقاييس فنية كانت سائدة فى عصره ، وساعده فى هذا ذوق فنى سليم ؟ .

ويناقش أبو حمدة رأى الآمدى فى بيت أبى تمام :

من ذاكَ أُجَهْدُ أن أراهُ ولا أرى   حقاً سوىٰ الدُّنْيا تُسَمَّى باطلا

عندما قال : « وقوله : « من ذاك أجهد أن أراه » من سخيف ألفاظ العوام ، وليس من ألفاظ الشعراء » [1] .

يقول أبو حمدة : « ومثل هذا المبدأ فى تخليص الشعر من الألفاظ العاميّة يحجر حيويتها ، وينشف عروق الحياة فيها ويحيلها إلى رسوم عقيمة » [2] والنص الذى نقله لا يحمل هذا المعنى ، فالآمدى يعترض على طريقة استخدام الألفاظ ، اما اللفظة نفسها فلا يعيبها ، إذ إن « أجهد » فصيحة فى نفسها ولكن استعمالها كان عاميا ، وقد أشار إلى هذا فى مقدمة باب الرثاء عندما قال : « واعلم أن رديء اللفظ يكون على وجهين : إما أن تكون اللفظة من ألفاظ العوام سخيفة فى نفسها ، أو جيدة قد وضعت فى غير موضعها فصارت رديئة فى ذلك الموضع خاصة » [3] ، فاللفظة السخيفة فى نفسها هى التى لم تستند إلى أساس لغوى صحيح ، وقد أشار الآمدى إلى سخافة بعض الألفاظ فى عدة مواضع من كتابه إشارات تدل على أنه يقصد استعمالها داخل التركيب لا اللفظة نفسها [4] .

وأبو حمدة يأخذ على الآمدى فى موازنته أنه لم يكن موضوعيا متجردا فى

---

(١) الموازنة : ٤٨٤/٣ ، وانظر أيضا ص ٤٨٢ .

(٢) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة – أبو حمدة ص ٩٦ .

(٣) الموازنة : ٤٧١/٣

(٤) الموازنة : ٤٨٢/٣ ، وانظر رأى عبد القاهر : دلائل الاعجاز ص ٤٧٩ .

أحكامه ثم يقول بعد عدة أسطر : « ونحن نأخذ على الأمدى عدم تعاطفه مع أبى تمام » [1] . كيف بالله نتمنى أن يكون الآمدى متجردا فى أحكامه موضوعيا ، ثم نطلب منه أن يكون متعاطفا مع شاعر ينقده ؟ .

وأبو حمدة كثيرا ما يطلق الألفاظ دون أن يتحقق من مناسبتها للعبارة ، فقد قال : « إن الواضح الجلى أن الآمدى كان ينصف أبا تمام فيما وقع من شعره ضمن عمود الشعر » .

ويقول : « لكن محافظته دفعته - شعر أم لم يشعر - إلى أن يصدر أحكاما جائرة بحق الفنان المبدع والشاعر العبقرى أبى تمام الطائى » ثم يقول فى نفس الفقرة « ولكن نظرة الآمدى المحافظة ومقاييسه العتيقة قصرت به عن فهم شعر أبى تمام وتذوقه مما أفقد أحكامه النزاهة والأتزان » [2] .

فكلمة « النزاهة » هنا لا محل لها ، إذ إن معناها لا يتفق مع ما انتهى إليه أبو حمدة - وهو ما لا أختلف معه فيه - إلاّ أن القول بأن أحكامه لم تكن نزيهة يحمل من المعانى الرديئة لموقف الآمدى من أبى تمام الكثير ، ففقدان النزاهة يعنى « التزييف والتدليس والجور والظلم ... » وأظن أن التعبير قد خانه هنا .

وجاء الدكتور خليفه الوقيان فى أطروحته عن شعر البحترى ، فقال إن نظرية عمود الشعر عند الآمدى « يكاد يجعل منها ثوبا يفصله على مقاس (كذا) البحترى » ، وأن قواعد عمود الشعر « ثم استيحاؤها من مذهب أبى تمام بغية تسفيهه ونقضه وهدمه ، ووقف تفشيه وانتشاره » [3] . وهذا تعميم فى الاستنتاج ، إذ إن نظرية عمود الشعر معروفة قبل الآمدى ، وقبل أبى تمام ، والدكتور خليفة فى هذا

---

(١) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة : ص ٧٧ .

(٢) أبو القاسم الآمدى وكتاب الموازنة : ص ١٣١ .

(٣) شعر البحترى - دراسة فنية - د. خليفه الوقيان ص ٣٦٧ .

الرأى يناقض ماذهب إليه فى بداية الفصل - وكان هو الصواب - عندما قال : « وذلك يعنى أن نظرية عمود الشعر ليست بنظرية جديدة ، تعاون فى وضع أسسها الآمدى والجرجانى والمرزوق ، بقدر ماهى تقنين للمقاييس والنظرات النقدية المحافظة المتناثرة فى تقويم الشعر العربى والحكم عليه منذ أقدم عصوره ، ذلك أن الأقدمين من نقاد ورواة ولغويين كانوا يقفون عند البيت الواحد ، فيحكمون عليه بفساد المعنى ، أو قبح الاستعارة أو بعد وجه الشبه بين المشبه والمشبه به ، أو تكلف البديع ، أو حزونة اللفظ ... ولعل فى كثرة ما تناقلته كتب الأدب والنقد من ملاحظات نقدية فى هذا المجال ما يغنى عن الاستشهاد » [1] . فكيف بعد هذا نقول إن نظرية عمود الشعر استخرجت من مذهب أبى تمام الشعرى وأن الآمدى فصلها على مقياس البحترى ؟ .

أما من تجاوز نقد موازنة الأمدى إلى اتخاذها وسيلة لإلغاء كل قيمة للنقد الأدبى العربى ، فهى سوزان بينكنى ستتكيفتش التى قالت فى مقالة منشورة فى مجلة فصول : « على أية حال فإن إخفاق الآمدى بالتحديد فى مقارنة القصائد بصفة خاصة هو الذى أدى إلى إبراز نقطة الضعف الكبرى فى (الموازنة) وفى النقد الأدبى عند العرب بأكمله » !! [2]

ولم تتفضل علينا الكاتبة بشرح نقطة الضعف هذه ، إنما المهم إطلاق القول بالهجوم على النقد العربى وتقول فى موضع آخر : « وهكذا فإن تمحيص هذا العدد القليل من المائة وتسعة عشر مثلا التى يوردها الآمدى يكشف النقاب عن عدم صلاحية أدوات النقد العربى التقليدى للتعامل مع قضية صلة الشاعر بمن سبقوه وبالموروث الشعرى بصفة عامة » [3] .

---

(١) المرجع السابق : ص ٣٦٤ .

(٢) أبو تمام فى موازنة الآمدى ، حصر المؤسسة النقدية فى شعر البديع سوزان بينكنى ستتكيفتش ترجمة أحمد عثمان ، مجلة فصول المجلد السادس العدد الثانى - يناير سنة ١٩٨٦ ص ٤٣ .

(٣) المرجع السابق : ص ٤٥ .

فالقفز من خصوصية الحكم إلى عموميته شيء ميسور عندها فهى تأخذ من معالجة الآمدى للقصائد عند البحترى وأبى تمام والتى تراها قاصرة – وهذا رأيها الذى يخالفها فيها الجِلَّةُ – دليلا على وجود نقطة ضعف كبرى فى (الموازنة) (وفى النقد عند العرب بأكمله) ، لاحظ القفز من الموازنة إلى النقد العربى بأكمله ، ثم تأتى إلى مناقشة الآمدى لأبيات أبى تمام نتجعلها تكشف النقاب عن عدم صلاحية أدوات النقد العربى التقليدى للتعامل مع قضية صلة الشاعر بمن سبقوه .

أما مناقشتها لرأى الآمدى فى أخطاء أبى تمام ، ومحاولاتها الرد على اعتراضاته فقد دارت على التلميح إلى قصور فهم الآمدى للمعانى الشعرية ، حيث إنها تردد كثيرا أنه (فات على الآمدى) و (لم يصل الآمدى إلى إدراك معنى البيت) و (ما لم يفهمه الآمدى) ، ونحن لو سمعنا هذا من علمائنا العرب المعاصرين لأمكننا أن نجد له شيئا من القبول فى نفوسنا ، على أن معظمهم يأبى لهم تواضعهم وتقديرهم لأجدادهم العلماء الرواد أن يوجهوا مثل تلك الانتقادات لهم ، وانطلاقا من مبدأ فنى واضح ، وهو أن مقاييس نقادنا القدماء ، تختلف عن مقايسنا نحن ، كما أن فهمهم للعبارات الفنية والصور الخيالية فى الشعر العربى بعيد عن فهمنا نحن فى هذه الأيام ، إذ إن أداتا اللغة وهى الألفاظ ومعانيها من حيث كونها أوعية للصور الفنية لها أصداء فى النفس وانعكاسات فى الشعور تختلف ، وقد تتناقض ، مع أصداء وانعكاسات الكلمات والتراكيب ذاتها فى عصور أخرى ، وهذا أمر يتعلق بتاريخ الألفاظ وموقعها الاجتماعى فى كل عصر وطريقة استخدامها ، وأعظم مثال على هذا اختلاف لهجات قبائل الجزيرة العربية ، أضف إلى هذا كله أن شعرنا العربى القديم تجرى فى عروقه دماء مادتها الأولية حياة العربى وبيئته ، وأدواته التى تلازمه فى حله وترحاله ، وهذه المواد وتلك الأدوات قد تلاشت الآن ، فلا يستطيع القارىء العربى إلاّ أن يحاول تخيلها إعتمادا على تصوير الشاعر لها ولكنه لن يستطيع أن يتلقى من خلال هذا الشعر كل إحساس الشاعر بتلك الألفاظ ومدلولاتها ، هذا عن القارىء العربى ، فما بالك بالقارىء الأجنبى ، الذى وإن قرأ بالعربية وأجادها لفظا وكتابة كأهلها ، وهو أمر يكاد يكون مستحيلا ، فإن براعته هذه لن تتعدى إدراك العلاقات الدلالية ، إذ إنه لن يستطيع أن يتعدى هذا إلى اللغة الفنية ، تماما كالقارىء العربى

الذى ينظم بحثا عن الشعر الانجليزى مثلا ، فهو إن تبحر فى الرطانة فلن يتعداها إلى تحليل الصور الفنية عند شكسبير ، أو كولودج أو وردزورث أو إليوت وغيرهم من شعراء الانجليز على قرب العهد بهم مقارنة بالشعر العربى القديم ، ولو حاول لوجد من يسفه آراءه ويدعوه إلى التزام حدوده ، وخاصة أن الأدب الانجليزى فى نظر بعض نقادهم هو عنوان المثل الأعلى فى الفن ، يقول ماثيو أرنولد عند حديثه عن ميلتون : « أما أن ميلتون يعد الفنان الوحيد ، من بين فنانينا الانجليز جميعا ، الذى يحظى بأعلى مرتبة فى الأسلوب الفخم بفضل لغته وإيقاعه فإن هذا أمر مسلم به ، لأنه لا يحتاج إلى مناقشة » ثم يتساءل « إلى أى شيء يدين ميلتون بهذا الامتياز الفائق ؟ » ثم يختم الفصل بهذه العبارة التى تقطر تعصبا : « إن الجنس الانجليزى ينتشر فى العالم أجمع ، ولسوف يظل إلى الأبد مالكا لناصيته المثل الأعلى فى الجودة الرفيعة النادرة » [1] .

فهل بعد هذا سيقتصر الأمر على مجرد تسفيه رأى ناقد عربى تجرأ على نقد الشعر الانجليزى ؟ ، أشك فى هذا .

أما الأدب العربى فساحته مستباحة ، وحماه قد ولغ فيه كل ذى ظفر وناب ، ثم تعاظم الأمر إلى أن صار البغاث بأرضنا يستنسر ، ولهذا بحث يطول .

أما مناقشاتها تلك والتى حاولت فيها أن (تصحح) للآمدى بعضا من (فهمه) للأبيات التى نقدها فمنها قولها تعليقا على نقد الآمدى لقول أبى تمام :

فى مَكَرٍّ تلَوكُها الحَرْبُ فيِه وهى مُقْورَّةٌ تلوكُ الشَّكِيِما

يقول الآمدى : « (وتلوك الشكيما) أيضا ههنا خطأ ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم فى المكر وحومة الحرب ، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها » تقول سوزان : « وتتركز المشكلة حول كلمة (مكر) التى أخذها الآمدى على أنها تعنى (الهجوم) ، ومن هنا استنتج أن الصورة الشعرية التى يرسمها أبو تمام ليست

---

(١) مقالات فى النقد ماثيو أرنولد ترجمة على جمال الدين عزت ، ص ٦٠ .

صحيحة ، لأن الخيول لا تعض على الشكيمة وهى تهاجم ، فى حين أن المعنى الأصلى للفعل (كر) هو (أن يدور دورة ثم يعود للحرب) ، ومن ثم فهى تتضمن إحكام الشكيمة ثمّ لف الحصان للهجوم ، فلا سبيل إذن للقول إن الحصان اللهوف على المعركة لا يمكن أن يعض الشكيمة » [1] .

فالكاتبة تضع تفسيرا معجميا للألفاظ غير منسوب لأى مرجع فى العربية – وأظنها تعتقد أن اللغة العربية لا تستحق مفرداتها أن تؤصل معجميا ، وأن كل من هب ودب يمكنه أن يفسر منها ماشاء على هواه ، فالمعنى الأصلى – كما تدعى – للفعل (كرّ) : (أن يدور دورة ثم يعود للحرب) ، ولكن من قال أن هذا هو المعنى (الأصلى) للفعل (كرّ) ؟ أليس هو كما تنص المعاجم : (العطف على الشيء أو الرجوع عنه) [2] ثم استعمل فى الحرب ؟ .

كذلك من السهل أن تقول إن معنى (يلوك) يعض ، (فاللوك) صار هو (العض) ، أين هذا من ذاك ، (اللوك) يعرفه المبتدىء فى اللغة العربية (أعنى العربى) على أنه (المضغ) لا العض ، وتضيف المعاجم هو : مضغ الشيء الصُّلْب المَمْضَغَةِ تديره فى فيك ، أو إدارة الشيء فى الفم [3] ، وهذا يصاحبه تلبث وأناة وراحة .

فكيف يكون الحصان – اللهوف على المعركة كما تقول – قادرا على أن يدير الشكيم فى فمه وهو مشدود اللجام ؟ لقد فهم الأمدى خطأ أبى تمام هنا فهما صحيحا ، وهو شيء طبيعى ومتوقع ، ولم تفهمه سوزان وهو أيضا أمر طبيعى ومتوقع !! .

وتقول فى موضع آخر : « ويثبت التحليل الاشتقاقى لكلمة « ذوابل » أن معرفة الشاعر اللغوية هنا أكبر من معرفة ناقده » [4] .

---

(١) أبو تمام فى موازنة الآمدى – سوزان بينكنى ص ٤٦ .

(٢) اللسان والتاج (مادة كرر) .

(٣) اللسان (لوك) .

(٤) أبو تمام فى موازنة الآمدى ص ٤٧ .

فالكاتبة أعلم منهما ، حيث أنها استطاعت (بعلمها هذا) أن تحكم على أن معرفة أبى تمام باللغة أكبر من معرفة الآمدى !! .

ومن هذا أيضا تعليقها على تخطئة الأمدى لأبى تمام فى قوله :

كالارْحَبِىِّ المُذَكِّى سَيْرُهُ المَرطىٰ والوَخْدُ والمَلْع والتَّقْرِيبُ والخَبَبُ

يقو الآمدى : « فالأرحبى من الأبل منسوب إلى أرحب ، وهى من همدان » ثم يقول : « وليس التقريب من عدو الأبل ، وهو فى هذا الوصف مخطىء ... والمرطى أيضا من عدو الخيل ولم أره فى أوصاف سير الأبل ولا عَدْوها » . وتقول سوزان : « ومن وجهة النظر اللغوية النظرية : يعد كلام الآمدى صحيحا ولا غبار عليه ، ولكن الذى **لم يفطن إليه الآمدى** هو أن هذا الخلط الشاذ بين عدو الخيل ومشى الجمال أمر متعمد من قبل الشاعر ، ذلك أنه لا يصف الجمل ، بل الوزير الشاعر الزيات ، الذى أهديت إليه القصيدة ، والذى تمثل قدرته غير العادية لانجاز مختلف المهام السياسية » [١] !! .

أى أن الضمير فى (سيره) يعود على الوزير ! ، والمعنى على هذا أن الوزير ينجز المهام بسرعات مختلفة منها البطىء (كالوخد) وهو أن يرمى بقوائمه كما تفعل النعام وهو ضرب من سير الابل سريع ومنها (المرطى) وهو سرعة المشى والعدو فوق التقريب ودون الإهذاب ، ومنها (الملع) وهو السير الخفيف السريع ومنها (التقريب) وهو عدو دون الإسراع ، ومنها (الخبب) وهو ضرب من العدو [٢] .

وهذا – كما هو واضح – سخيف لا يفكر فيه إلا ذو ذوق أجوف فارغ لا حس فيه ، وفوق هذا كله فإن المعانى التى مرت ليس فيها شيءٌ غير عادى يمثل « قدرة الممدوح غير العادية » على إنجاز المهام .

---

(١) أبو تمام فى موازنة الآمدى ص ٤٧ .

(٢) اللسان مادة (وخد ، مرط ، ملع ، قرب ، خبب) .

ولا تكتفى الكاتبة بتأليف وإدعاء المعانى للألفاظ والتراكيب بل تتجاوز ذلك إلى الأخيلة والصور فتخترع بعض العلاقات المجازية المتوهمة ، والتى ليس لها أساس فنى أو واقعى إلا فى ذهن الكاتبة ، فعندما يقول الآمدى عن قول أبى تمام :

وكأنَّ أفئدةَ النَّوىٰ مَصْدوعَةً — حتى تصَدَّع بالفراق فؤادى

وأفئدة النوى مصدوعة يشبه قوله :

وكم أبرزت منكم على قبح قدهـا — صروف النوى من مرهف حسن القد [1]

تقول سوزان كما هى عادتها فى تسفيه رأى الآمدى :

« وعلى أية حال يبدو أن الآمدى لم يستوعب على نحو كامل مدلول المجاز فى أبيات الشاعر ، فى المثل الأول فاته أن يفطن إلى اللعب «؟» بكلمة « مصدوعة » ، لأن الفعل « صدع » لا يعنى فقط « كسر » بل يعنى أيضا – مثل قطع – « عبر الصحراء » ، وهكذا فإنّ الشطر الأول يعنى ، « كما لو أنّ أفئدة النوى « أى الأراضى » «؟» قد قطعت « أى تم عبورها » » «؟» وباللعب «؟» أو التجنيس يمكن أن يعنى « كما لو أن قلوب الصحراء قد كسرت » ، إنه إذن يؤدى وظيفتين شعريتين : الأولى أنه يخلع حالة الشاعر الداخلية على الإطار الخارجى ، أى الطبيعة كما نرى دائما فى حالة الديار المهجورة ، والثانية أنه يعكس على المستوى اللغوى العلاقة السببية المباشرة بين الشطرين الأول والثانى ، فالتشابه اللفظى « التجنيس » بالنسبة للشاعر ومستمعيه « أو متلقيه » يعكس التشابه الدلالى ، أو التجنيس الداخلى إن صحت العبارة : أى رحيل القبائل والعشاق وفراقهم ، فرحلة الفراق عبر الصحراء هى سبب تصدع قلب الشاعر ، وهى تتشابه معه على المستوى الشعرى ، وبغض النظر عما يقوله الآمدى فنحن هنا لسنا إزاء لعب فارغ بالألفاظ ، ولا تشخيص تعسفى للأشياء ، وإنما نحن بصدد عبارة مكثفة من حيث القيمة الأدبية والشعرية » [2] .

---

(١) الموازنة : ٢/٤٩ .

(٢) أبو تمام فى موازنة الآمدى : ص ٥٥ .

وتكلف الكاتبة وتحميلها للألفاظ فوق ما تحتمل ، واختلاق خيالات ومجازات فارغة واضح كل الوضوح ، حيث جعلت صدع « وهو شق الشيء قسمين » بمعنى : عبر ، ثم جعلت النوى بمعنى : الصحراء ، كيف ؟ لا أعلم ، أما أن صدع بمعنى عبر ، فيجوز أن تأتى من قولهم : صدع المسافر المفازة أى شقها وقطعها ، وصدع النهر أى شقه وقطعه ، وهذا كله على المثل ، لأن الصدع هو الشق فى الشيء ، أما أن « أفئدة النوى » هى الأراضى مجازا ، فلا أرى لها أية علاقة مجازية ، وليس فى البيت ما يوحى بهذا المعنى إطلاقا ، أما اللعب بالكلمات ، فلعبها الأول بكلمة « مصدوعة » لعب مجازى ثم قالت : وباللعب أو التجنيس ، ولم أفهم مرماها ، وعلى أية حال ، فإننى أنصح الكاتبة بأن تلعب بعيدا عن اللغة العربية ولتلعب ، إن تاقت إلى اللعب ، بلغتها ، فهى أولى بلعبها هذا ، ولتدع اللغة العربية للعب أبنائها .

ولنقرأ شرح الصولى للبيت : « يقول كانت كأنها مصدوعة ، حتى نالنى هذا فلّما تصدع بالفراق فؤادى استراحت » [1] .

وقد زاد الناقد اللماح المرزوقى المعنى وضوحا فقال : « يقول : كأن قلوبها « أى النوى » كانت مشقوقة إلى أن نال منى الفراق ، فصدع قلبى فلما تصدع فؤادى التأمت أفئدتها ، ويروى « حتى تصدّع » والمعنى : أنها كانت كذلك فاشتفت بما فعلت بى مما كان بها » [2] .

فهذا هو المعنى الذى أراغ إليه الشاعر قصده ، لا التخريجات والرؤى والخيالات التى لا يمكن أن تتولد فى ذهن قارىء عربى اللغة يدرك مدلولات الألفاظ المعجمية واستعمالاتهما المجازية إدراكا صحيحا .

---

(١) ديوان أبى تمام بشرح الصولى : ١/٤٩٤ .

(٢) شرح مشكلات ديوان أبى تمام للمرزوقى ص ٢٥٤ .

وقد أجد تفسيرا لهذا التعسف فى التفسير والجنوح فى الخيال فى أنها عثرت بشرح التبريزى للبيت الذى استشهد به الآمدى وهو قول أبى تمام :

وكم أحرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القدّ

قال التبريزى فى نهاية الشرح : « وقد يجوز أن يريد « بقدِّ النوى » قطعها الوصل » [1] فهى فى شرحها لهذا البيت نقلت تفسير التبريزى ولم تنسبه إليه ، وبدا كأن هذا الشرح هو من بنات أفكارها ، غير أنها فى الهامش تلطفت وقالت : « وقد لاحظ التبريزى فى شرحه لهذا البيت » ثم أوردت نص الشرح فى الهامش ، وبعد هذا وجدت أن معنى « يصدع » فى البيت : « يشق » أو « يقطع الفلاة » ، فجاءت بمعنى من عندها « لأفئدة النوى » لتصير : « الأراضى » .

وبعد هذا فمقالتها تلك مملوءة غثاء كثيرا وسخفا مركبا ، وهجوما مشوبا بعنصرية ذميمة على واحد من أكبر نقادنا العرب القدامى ، وتسفيها لأرائه وكأنها تريد إسقاط تجاربه النقدية الرائدة فى كتابه هذا ، وصولا إلى إسقاط أدوات النقد العربية كلها كما ادعت ، وكان يمكن أن أضيف هذه المقالة إلى كتابات أخرى ظهرت عن الموازنة ، ولكننى لم أعبأ بها ، وتجاهلتها لعدم جدوى دراستها ونقدها ، لولا أن الكاتبة غير عربية ، ولولا هجومها على النقد العربى من خلال نقدها للموازنة ، وأن المقام ليس مقام دراسة مستفيضة لكل ما كتب عن الموازنة .

أما الباحثون الذين أسرفوا فى الاحتفال بمحاولة الآمدى فى الموازنة ، فمنهم الدكتور مندور فى كتابه النقد المنهجى الذى لم ينع عليه إلا تعنته فى أن اللغة لا يقاس عليها [2] ، وتجاهل إصرار الآمدى على التمسك بنظرية عمود الشعر ،

---

(١) شرح التبريزى : ١١٠/٢ .

(٢) النقد المنهجى ص ١٢٤ ، والموازنة ٢٢٧/١ .

وخاصة فيما يتعلق بالصور الفنية ، بل أيده فى بعض المواضع [1] ، كذلك نفى عنه كل شُبَهِ التعصب ، وقال بعد أن شرح معنى التعصب النفسى والفنى « وبالرجوع إلى كتاب الموازنة نفسه نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحترى كما لم يتعصب ضد أبى تمام ، وإنما هذه تهمة اتَّهمه بها النقاد اللاحقون عندما فسد الذوق وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربى ، ونظر هؤلاء الأدباء المتأخرون فى بعض انتقادات الآمدى لسخافات أبى تمام « ووساوسه » ، ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم فقالوا : إن الرجل متعصب ضد أبى تمام ، وهذا ظلم يجب أن نصلحه ، والتهمة لا تقوم بعد على استقصاء لأقواله ، ولا تصدر عن نظر شامل فى كل ما قاله ... » [2] ، وقال فى موضع آخر « وهذه حالة نفسية لا وجود لها فى كتاب الآمدى لا صراحة ولا من وراء حجاب » [3] .

أما أن الآمدى كان متعصبا ضد أبى تمام فإننى أؤيد د. مندور فى ماذهب إليه من بطلان هذه التهمة ، ولكننا لا نستطيع أن ننكر ميل الآمدى للبحترى ، لا تعصباله ضد أبى تمام ، ولكن حبا لمذهب عمود الشعر الذى لم يفارقه البحترى .

وإعجاب د. مندور الشديد بالآمدى يجعله يحاول تخريج بعض أقواله التى لا تتفق مع المقاييس الفنية للشعر ، فعندما قال الآمدى : « والشاعر لا يطالب بأن يكون كلامه صدقا » [4] عقب عليه د. مندور قائلا : « وإن كنا لم نعرف ماذا يقصد بقوله « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا » ثم تمسكه بعد ذلك بصحة المعنى ، والذى يبدو لنا هو أنه يقصد بالصدق صدوره عما وقع فعلا ، فالشعر كما هو معلوم ليس من الضرورى أن يكون صادرا عن الواقع لكي لا يتهم بالكذب ،

---

(١) النقد المنهجى : ٣٤٢ .

(٢) النقد المنهجى : ٩٧ – ٩٨ .

(٣) النقد المنهجى : ٩٦ .

(٤) الموازنة : ٤٢٨/١ .

يكفى أن يكون صادرا عن واقع نفسى ، ولعل هذا هو المقصود بصحة المعنى ، فالمعنى يصح إذا استجابت له النفس أو أمكنها الاستجابة له عندما تتهيأ لذلك ، وهو يصح حتى لو كان مجرد احتمال أو إمكان » [١] .

ولكننى أرى أن ما قصده الآمدى هو الصدق الفنى ، فالشاعر غير مطالب بأن تكون عاطفته متفقة مع معانى شعره ، ولهذا قال الآمدى « إعلم أن تأبين الميت كمدح الحى لا فرق بينهما ، إلا ما يفترق ذلك من ذكر التوجع وأنواعه » [٢] ، وهذا يدعوه إلى أن يلزم الشعراء طريقة واحدة فى إظهار العاطفة تجاه الحبيب وهى « التوله ، لا التجلد والصبر » [٣] مع أن ميزان هذا هو صدق الشعور ، وقد ذكرت هذا فيما مر من الحديث عن مقاييس الآمدى [٤] .

ومن الذين تعرضوا للآمدى ولم يسرفوا فى تأييده أو تسفيه آرائه الدكتور إحسان عباس ، وإن شاب بعض آرائه التناقض ، كقوله فى موضع : « فمن حق الموازنة أن تكون قائمة على الحساب ، هذه حسنة يقابلها حسنة ، وهذه خمس سيئات يقابلها أربع ، فإن شئت بعد ذلك أن تقوم بعملية جمع وطرح ، استطعت أن تصل إلى نوع من الحكم قائم على الدقة الاحصائية وهو على أية حال أسلم من الحكم المرسل » [٥] ، وكأنه أدرك أن هذا الأسلوب لا يتفق مع طبيعة الفن الشعرى ونقده ، فعاد يقول فى موضع آخر « وموطن الضعف فى هذه الموازنة أنها تقوم على تجزئة القصائد وهى بالعملية الاحصائية أشبه » ، ويقول « إنها « أى الموازنة » إخضاع شىء لا يخضع للإحصاء » [٦] .

ويقول فى تقريظه للموازنة « فكتاب الموازنة وثبة فى تاريخ النقد العربى بما

---

(١) النقد المنهجى : ١٢٨ .
(٢) الموازنة : ٤٦٩/٣ .
(٣) الموازنة : ٣٧/٢ - ٣٨ .
(٤) انظر ص ٣٢ .
(٥) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٦٠ .
(٦) المرجع السابق ص ١٨٢ .

اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج ، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحى من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح » [1] ثم يقول فى موضع آخر « إن قضية الموازنة قد اقتضت من الآمدى جهدا فى غير طائل ، وردته إلى سذاجة المفاضلة مرة أخرى على الرغم من تذرعه بالعلل » [2] ، فكيف يكون قد ارتفع عن النقد القائم على المفاضلة أولا ، ثم عاد إلى سذاجة المفاضلة ؟؟ .

وتبقى بعد ذلك آراؤه فى كتاب الموازنة التى جاء كثير منها وليد دقة البحث وأمانة الاحتكام إلى الموضوعية . ولم تخل من بعض الآراء التى تحتاج إلى مناقشة كقوله : « الشعر لديه « أى الآمدى » عالم مستقل من النغمة العذبة واللفظة المألوفة والمعنى المألوف ، لا دخل له بالأفكار المتفردة والصياغة المتعلة والإشارات البعيدة » كل هذا حق وواضح فى كتاب الآمدى ، إلا أن قوله « وهو فى هذا شبيه بابن طباطبا ، إلا أنه لا يهتم اهتمام ابن طباطبا بكيفية الصياغة ، ولا يعرف كثيرا عن العلاقة الصناعية بين القصيدة والرسالة » [3] ، فيه شيء من اطلاق للحكم دون ترو ، إذ كيف نستطيع الجزم بأنه لا يعرف كثيرا عن العلاقة الصناعية بين القصيدة والرسالة ؟ وقد قرأنا للآمدى عبارات كثيرة تنم عن إدراكه لأهمية الصياغة كقوله : « وينبغى أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ، ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى عظم شعره ، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحترى » [4] وبعد أن ينقل أقوال بعض العلماء فى الشعر يقول : « فصحة التأليف فى الشعر وفى كل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى » [5] . ولهذا يرى

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٨٢ .

(٣) المرجع السابق : ص ١٧٣ .

(٤) الموازنة : ٤٢٥/١ .

(٥) الموازنة : ٤٢٨/١ .

د. مندور أن ما قاله الآمدى آنفا هو رأى معظم نقاد أوربا اليوم الذين يرون أن أمر المعانى فى الشعر ثانوى بالنسبة للصياغة [1] ، وهذه هى الصياغة كما يراها الآمدى أما « العلاقة الصناعية » التى ذكر د. إحسان أن الآمدى لم يعرفها ، فإذا كان يقصد بها « ميكانيكية » الصياغة الشعرية ، أو النشاط الإبداعى فى الصياغة الشعرية ، وهو أهم الفروق بين الشعر والترسل ، فإنه ميدان لازال البحث فيه حتى يومنا هذا غضا ، وأعنى به بحث ظاهرة « الإبداع » فى الفنون ، وهى من الظواهر الغامضة التى اهتمت بها الدراسات النفسية الحديثة ، ولم تصل تلك الدراسات حتى اليوم إلى تفسير علمى عن « ميكانيكية » الإبداع عند الفنان .

ويرى د. إحسان أن أحكام الآمدى جاءت نتيجة النشأة التأثرية ، ورد هذه النشأة إلى سنة ٣١٧ عندما كان يحاول اختيار الجيد من شعر الطائيين ، وكان ذوقه قد حدد وجهته فى أخذ ما يأخذه وطرح ما لا يستسيغه [2] ، وأنا أويده فى ما ذهب إليه من أثر النشأة التأثرية ولكننى لا أردها إلى اختياراته من شعر الطائيين ، بل إلى فترة سابقة على هذا التاريخ بدأت مع أوليات ثقافته التى كان عمادها النحو ، فقد كان معدودا من النحويين ، والمنهج اللغوى فى الدرس يعتمد على السماع ، فاللغة لا يقاس عليها ، فتربى ذوقه فى هذه المدرسة فظهر عنده هذا الميل إلى الالتزام الشديد بالسماع ونبذ القياس ، وبهذا الذوق ناقش الصور الفنية عند الشاعرين

غير أن من أبرز ما صحب د. إحسان التوفيق فيه تأكيده على أن الآمدى « حاول أن يكون منصفا وظهر بمظهر المنصف فى مواطن عديدة ، ولكن ميله كثيرا ما كان يوجهه رغما عنه » [3] .

---

(١) النقد المنهجى : ص ١١٧ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٧٤ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١٦٤ .

ومن هذه النظرات الصائبة دعوته إلى عدم تحكيم قواعدنا التى نراها صائبة فى هذه الأيام فى ما كان يظنه النقاد القدماء فى عصرهم صائبا [1] ويقول : « وقد يتحدث الآمدى لفريق من أبناء عصره بهذا فيدركون أن استعارة امرىء القيس صحيحة للخيال العربى ، وأن استعارة زهير كذلك مقبولة سائغة ، ولكن من الصعب علينا اليوم أن نميز ذلك تمييزه ، بعد أن اختلطت علينا استعاراتنا بالاستعارات المستمدة من الخيال الأجنبى حتى ألفنا هذا الخليط العجيب » [2] .

وهذا - لعمرى - القول الحق ، إذ كيف نتعسف فنحاول تطويع أذواق القدماء لأذواقنا ، والاختلاف بيننا وبينهم كبير وواضح ؟ ، وهذا السؤال موجه إلى كل من يحاول التقليل من أعمال نقادنا القدماء الرائدة ، أو التعرض للمقاييس التى تعتمد على الذوق والإحساس أو التى مصدرها بيئتهم وأدواتها ، والأدهى أن يأتى أحدنا إلى المفاهيم والمصطلحات الأجنبية يحاول استخراجها قسرا من أدبنا القديم ، وإذا لم يستطع كال لهذا الأدب التهم والدعاوى الباطلة ، على الرغم من إدراكه الواعى باختلاف المفاهيم النقدية المعاصرة لتعدّد المدارس النقدية « النقد الماركسى ، النقد النفسى ، النقد اللغوى ، الأسلوب ، الشكليه العضوية الجديدة ، النقد الأسطورى الذى يستعين بمكتشفات الأنثربولوجيا الثقافية ، النقد الفلسفى الوجودى » . بل باختلاف هذه المفاهيم من ناقد إلى آخر داخل المدرسة الفنية الواحدة [3] ، ومع هذا كله يحاول البعض أن يتشدق بمصطلحات أجنبية معاصرة فى دراسات مظهرية للنقد الأدبى القديم .

أما عن تعصب الآمدى على أبى تمام فقد نقل ياقوت فى إرشاد الأريب عن أبى الفرج الببغاء الشاعر (ت ٣٩٨) قوله : كان الآمدى صاحب كتاب الموازنة

---

(١) المرجع السابق ص ١٦٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٦٩ .

(٣) انظر : مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة د. محمد عصفور ص ٥٠ ، ٥٣ ، ٤٦٧ .

يدعى هذه المبالغات على أبى تمام ، ويجعلها استطرادا لعيبه إذا ضاق عليه المجال فى ذمه » [1] .

فهى تهمة قديمة إذن نقلها ياقوت وأيدها فقال : « ونسب فيه إلى الميل مع البحترى فيما أورده ، والتعصب على أبى تمام فيما ذكره » ثم قال : « ولعمرى إن الأمر كذلك » [2] .

وابن المستوفى « ت ٦٣٧ » يقول فى النظام : « أظن الآمدى لتعصبه على أبى تمام كان يضع فى شعره أبياتا مفسودة ليردها عليه » [3] .

وجاء المحدثون فتبنى أكثرهم هذا الرأى ومنهم الأستاذ أحمد أمين [4] ود. محمد عبده عزام [5] ود. شوقى ضيف [6] .

والواقع أن الناظر فى كتاب الآمدى يلحظ بعض الظواهر التى قد تثير فى نفسه شيئا من مظنة الاعتقاد بتعصبه على أبى تمام ، كعرضه لمحاورة الخصمين : « فقد كان موقف الآمدى فيها موقف المتشيع لأصحاب البحترى والمشجع لهم » [7] .

أضف إلى هذا ثوراته على أبى تمام ، وألفاظه القاسية لإرذال شعره ، هذه الظواهر يرى فيها د. طه الحاجرى دوافع « حملت ياقوتا وغيره على اتهام الآمدى بالتعصب على أبى تمام فى كتابه الموازنة ، وربما لم يقصد الآمدى إلى شىء من هذا ، ولكنها على كل حال الطبيعة التى لا تغالب مهما تحرز المتحرز وتحصن » [8] .

---

(١) معجم الأدباء : ٨٤/٨ .
(٢) المصدر السابق : ٨٧/٨ ، ٨٨ .
(٣) النظام شرحى المتنبى وأبى تمام دار الكتب لوحة : ٢٧١ .
(٤) مقدمة كتاب أخبار أبى تمام ص أ هـ .
(٥) مقدمة شرح التبريزى ص ٢٠ .
(٦) النقد د. شوقى ضيف ص ٧٣ .
(٧) الآمدى وكتاب الموازنة د. طه الحاجرى ص ٣٩ .
(٨) المرجع السابق : ص ٤١ .

لقد حاول الآمدى جهده فى الموازنة أن يكون منصفا محايدا ولكنه عندما يوازن ويحكم فإنه يستبطن ذاته ، ويستوحى مشاعره ، ويتحسس وقع الصورة الشعرية فى نفسه وعواطفه ويصدر عن هذا كله أحكاما حاديها الذوق الذاتى ، وباعثها التأثر الشخصى ، وقد درب هذا الذوق ، وتربى هذا المزاج فى مدرسة النحويين وبين روائع الأدب القديم ، فالقضية التى لا يستطيع أن يتحرر منها هى تأثير الذاتية فى الحكم ، وإذا كان هذا الذوق إنما هو محصلة لأذواق شتى مختلفة صهرت فى بوتقة واحدة من العواطف الذاتية المستقلة ، فإنها ستنتهى إلى أن تعود إلى نقطة البداية وهى اختلاف الأذواق فيما بينها ، والآمدى بعد كل هذا لم يتعصب للبحترى تعصب الصولى لأبى تمام ، بل إن موقف الصولى من أبى تمام ، يظهر لنا الآمدى ناقدا منصفا لأبى تمام متعصبا للاتجاه القديم ، ولو أردنا الموضوعية لقلنا : إن الآمدى كان منصفا لنفسه ولذوقه أكثر من عصبيته للبحترى .

* * *

٣ - منهج الآمدى فى الموازنة

استطاع الآمدى فى كتابه أن يجسد لنا ذلك الرقى الذهنى والروح العلمى الواعى والمتمكن للنقد فى القرن الرابع ، وقد امّاز عن النقاد الذين سبقوه فظهر من بينهم ناقدا فنيا شامخا ، ولا غرو فقد كشف فى كتابه عن عقلية نقدية ، وذوق فنى صادق قل أن نجد لهما نظيرا بين نقادنا القدماء ، وبهذين الدعامتين خرج لنا عمله هذا مبنيا على منهج علمى محكم غاية الأحكام ، فتوصل به إلى أحكام فنية قريبة من الصواب فى معظم الأحيان

أما منهجه فقد تجلت فيه الدقة والترتيب المنطقى والفنى ، فهو فى بداية كتابه تحدث عن السبب الأساسى لتأليفه له ، فقد انشعب الناس فى عصره إلى شعبتين مختلفتين ، واختصموا حول أبى تمام والبحترى وغلب الهوى على كل فرقة فلم تسلم من الحيف والظلم ، وظهرت الحاجة إلى إخراج هذا المصنف ليتحرى الدقة ويبتعد عن التعصب ، ولعل الظن الذى ذهب إليه د. إحسان عباس فى محله عندما رأى أن الموازنة ربما تكون « تلبية علمية المظهر والمنهج لحاجة ذلك الصراع الدائر بين المتطرفين من الفريقين » (١)

وقد بدأ الآمدى بأن حدد الأطار العام لمنهجه فى الكتاب ، فهو سيؤسس هذا المنهج على الحكم العادل والموازنة المقسطة يقول : « أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقنا فى الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنى ومعنى ، ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما ، إذا أحطت علما بالجيد والردىء » (٢) .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب د. إحسان عباس ص ١٦٠ .

(٢) الموازنة : ٦/١ .

ويقول فى موضع آخر مؤكدا الذاتية فى التذوق متجاوزا الأحكام المطلقة والتعميم فى تقديم الشعراء « وأنا أذكر – بإذن الله – فى هذا الجزء أنواع المعانى التى يتفق فيها الطائيان ، أوازن بين معنى ومعنى ، وأقول أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه ، فلا تطالبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندى على الإطلاق فإننى غير فاعل ذلك ، لأنك إن قلدتنى لم تحصل لك الفائدة بالتقليد » (١) .

هذه بلا شك نغمات جديدة فى تاريخ النقد العربى ، كما يقول د. مندور (٢) إذ إنه لن يحدد أيهما أشعر عنده على الاطلاق ، لتدخل التذوق الشخصى والذاتية فى الحكم ، وربما لن يستسيغ القارىء ما استجاده المؤلف لاختلاف الأمزجة ، وهو لا يريد أن يقلده القارىء ، لأنه لن تحصل الفائدة بالتقليد وإنما تحصل بالنظر .

ثم بدأ كتابه بعرض واف لاحتجاج الخصمين ، وردود الأنصار والخصوم ، ولا شك أنها بداية تقتضيها منهجية البحث ، ثم يبدأ الآمدى بذكر مساوىء الرجلين ليختم الفصل بذكر محاسنهما فيناقش سرقات أبى تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء شعر البحترى فى أخذ ما أخذ من معانى أبى تمام ، وغير ذلك من غلطه فى بعض معانيه .

ويفتتح الموازنة بذكر ابتداءاتهما فى المقدمة الطللية ، ولم تكن تلك الابتداءات التى وازن بين معانيها مقصورة على أبواب المدح ، وإنما كان هذا عنصرا هاما فى منهجه ، يبدأ دائما بابتداءات القصائد فى الأغراض الشعرية الرئيسية من مدح ورثاء ، فيقول فى بداية باب المراثى : « قد جرت العادة فى كل باب أن نعتد فيه الابتداءات فيجب أن أقدم ابتداءات هذا الباب » (٣) .

كما شملت الموازنة الألفاظ والصياغة والصور والأخيلة ، كما حرص على ترتيب

---

(١) الموازنة : ١/٤١٠ .

(٢) النقد المنهجى : ص ٩٤ .

(٣) الموازنة : ٣/٤٥٧ .

المنهج ترتيبا عقليا مقبولا عندما قال : « وكان الغرض فى ترتيب الموازنة أن أبدأ بأنواع المناسب التى ذكراها فى ابتداء قصائدهما قبل المدح : ولمّا ذكرت ما كان من وصفهما للخمر والرياض فى القصائد ، وجب أن أذكر ما كان من الأشعار القائمة بأنفسها فى غير قصائد المدح ليكون الباب بابا واحدا .

ومن أليق الأشياء بوصف السحاب وصف الأمطار ، وكان الأولى بالتأليف أن يكون قبل ذكر الريّاض ، وأنا الآن أجعل بابها فى هذا الموضع ، ليكون كلّ نوع مع شكله ونظيره .

وقد مضى من ذكر السحائب والأمطار فى باب « الدعاء للمنازل والربوع بالسقيا » ما مضى ، وهذا الباب طريقه غير ذلك الطريق » [1] .

وقد حرصت على ايراد هذا النص على طوله لما له من دلالة عظيمة على دقة منهج الآمدى ، وحرصه على ترتيب أبوابه ، وفطنته للعلاقات التى تربط الأبواب ببعضها ربطا منطقيا وواقعيا محكما .

فمن ناحية ترتيب الموضوعات حرص الآمدى على التزام عنوان الفصل ، فيورد الأبيات التى قالها الطائيان فى معنى محدد ، وإذا تعلق بهذه الأبيات بيت لا يتفق معناه مع الأبيات التى يناقشها ، فإنه يؤخره إلى بابه الذى يناسبه ، فيقول تعليقا على قول أبى تمام :

أيّها البَرقُ بُتْ بأعلى البِراق ... واغْدُ فيها بوابِلٍ غيداق

وهذا بيت جيد ووصله ببيت هو غاية فى الحسن والحلاوة نأتى به إن شاء الله فى بابه » [2] .

وفى باب « ما أخطأ فيه البحترى من المعانى » يناقش خطأه فى قوله :

قِفِ العيسَ قد أُدْنَى خُطاها كَلالُها ... وسَلْ دارَ سُعْدى إن شفاك سُؤالُها

(١) الموازنة : ٣/٦٥٣ .

(٢) الموازنة : ١/٤٦٤ .

ثم يقول : « وسأزيد شرح هذا المعنى فيما بعد عند ذكر الوقوف على الديار » [١] .

وكان يلتزم أن يورد فى نهاية الباب أحسن ما قيل فى معناه وذلك بعد أن ينتهى من الموازنة بين الشاعرين « حتى لتعتبر موازنته موسوعة فى المعانى الشعرية التى تناولها شعراء العرب » [٢] .

ومن الأمور التى تلفت النظر إشارته إلى كافة المؤلفات التى اطلع عليها فى موضوع موازنته ، ومناقشتها والرد عليها ، فقد نقل عن محمد بن داود بن الجراح فى كتاب الشعراء [٣] وكتاب الورقة [٤] ، ويتحدث عن أمالى وكتب المبرد [٥] ، ويرد على ابن أبى طاهر فى تخريجه سرقات أبى تمام [٦] ، ويذكر ما قاله أبو العباس عبد الله ابن المعتز فى كتاب البديع [٧]، وكتاب سرقات الشعراء [٨] ، ويناقش أبا العباس أحمد بن عبد الله بن محمد بن عمار القطربلى المعروف « بالعُزَيْر » ، ويرد عليه فى الأبيات التى أنكرها ولم يقم الحجة على تبيين عيبها وإيضاح الخطأ فيها ، ثم يذكر الأمام الشافعى فى تفسيره لمعنى « الأيم » فى الحديث [٩] ، كما نقل عن كتاب الخيل لأبى عبيدة [١٠] ، ويناقش آراء البعض منهم كما فعل مع قدامة ورد عليه فى كتاب خاص سماه « تبيين غلط قدامة فى نقد الشعر » [١١] ، فهو لا ينقل نقلا جافا عن

---

(١) الموازنة : ٣٧٩/١ .
(٢) النقد المنهجى : ٣٤١ .
(٣) الموازنة : ١٩/١ ، ٢٧ .
(٤) الموازنة : ١٣٨/١ .
(٥) الموازنة : ٢٢/١ .
(٦) المصدر السابق : ١/ ١١٢ وما بعدها .
(٧) المصدر السابق : ١٣٩/١ .
(٨) المصدر السابق : ٢٧٣/١ .
(٩) المصدر السابق : ١٦٩/١ .
(١٠) المصدر السابق : ٣٠٥/١ .
(١١) المصدر السابق : ١٧٥/٢ .

الكتب والمصنفات التى اطلع عليها ، وإنما يناقش ، ويرد ويفند فى اسلوب نقدى رصين ، فهو يفعل كما نفعل اليوم عندما نريد درس مسألة من المسائل « فنجمع الكتب التى وضعت فى تلك المسألة ، وننظر فيها ، فنقر مانقبله منها ، ونعتمد ما نعتبره كسبا نهائيا ، ثم نراجع ما نراه خطأ ونكشف عما ترك فى الظلال » [١] .

ويظهر الآمدى فى كتابه محتويا ثقافة عصره متأثرا بابن المعتز ، قارئا لآراء وحكمة اليونان والفرس ، ويتعرض للرد على مقاييس أرسطو التى أوردها قدامة فى كتابه « نقد الشعر » [٢] ، ثم يناقش آراء بزرجمهر ويشرحها [٣] .

وإذا كنا فى هذه الأيام نحاول أن نحقق النصوص ، فنرجع إلى عدة نسخ نقارن بينها ، ونستخرج أحكاما تكون أقرب إلى الصحة ، بأسلوب علمى معلل ، فإن هذا ما كان يفعله الآمدى ، فقد روى قول أبى تمام :

دارٌ أُجِلُّ الهوى من لَمْ أُلِمَّ بِها ... فى الرَّكْبِ إلّا وعَيْنِى من مَنائِحها [٤]

ثم قال : « فإنما وجه الكلام أن يقول : دار أجل الهوى عن أنْ أُلِمَّ بها إلّا وعينى من منائحها ، أو أجل الهوى من أن أُلِمَّ بها وليس عينى من منائحها ، وقد كنت أظن أنَّ أبا تمام على هذا نظم الشعر ، وأن غلطا وقع فى نقل البيت ، حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التى لم تقع فى يد الصولى وأضرابه فوجدت البيت فى غير نسخة مثبتا على هذا الخطأ » [٥] .

وكرر هذا فى عدة مواضع [٦] ، وهذه دقة تضاف إلى مناقب الآمدى ، ويرى د. طه الحاجرى أن هذه الدقة مرجعها دراسته النحوية فيقول : « وإلى هنا نرى

---

(١) النقد المنهجى : ١٠٠ .
(٢) الموازنة : ١/١٧٤ .
(٣) المصدر السابق : ١/٤٢٨ .
(٤) شرح التبريزى : ١/٣٤٥ .
(٥) الموازنة : ١/ ٢١٥ .
(٦) انظر الموازنة : ١/٢٢٨ ، ٤٠٨ .

الآمدى مزاجا من الشعر والرواية والنحو ، فأما الشعر فمعناه الانفعال بصور الجمال الفنى ، وأما الرواية فمعناها الإلمام بصور العبارة الفنية ، أو حتى الإحاطة بألوان الثقافة الفنية ، وأما النحو فمعناه عند الآمدى هذه الصفات العقلية المنهجية ، دقة النظر ، ونظام الفكر وتعليل الرأى ، وهذه المعانى وهذا الترتيب هى عناصر الآمدى الناقد : الذوق الفنى ، الثقافة الفنية ، النزوع العلمى » [1] .

ملاحظات على منهجه :

على الرغم من محاولة الآمدى الالتزام بهذا المنهج ، فإنه قد تجاوزه فى بعض الأحيان ، وفى مواضع محدودة ، وكان التجاوز قد تجلّى فى عدة صور ، منها عدم الالتزام بعنوان الفصل وذلك عندما ناقش « ما عيب به البحترى وليس بعيب » [2] ، فإنه بعد أن ناقش أربعة عشر بيتا للبحترى ، وعرض رأى من عابها ودافع عنه محاولا إسقاط حججهم ، أدخل تحت هذا العنوان أبياتا ثلاثة أقر الآمدى بتعسف البحترى فيها وتعقيد ألفاظه ، وردىء تجنيسه ، فيقول فى تعليقه على قول البحترى :

« فتىً لَمْ يَمِلْ بالنَّفْسِ مِنْهُ عن العُلىٰ إلى غَيْرِها شَيءٌ سِوَاهُ مُمِيلُها

فإن سلم من عيب اللحن لم يسلم من عيب التعسف ، ولست أعرف بيتا تعسف فى نظمه غير هذا البيت » [3] .

ويقول : « ومن ردىء التجنيس وقبيحه قوله :

أَمِنَّا أَنْ تُصَرَّعَ عن سَمَاحٍ وللآمالِ فى يَدِكَ اصْطِراعُ »

ثم يعلق عليه مقرا بقبح التجنيس بين « تصرع » و « اصطراع » [4] .

---

(١) الآمدى وكتاب الموازنة د. طه الحاجرى – الآداب والتربية – الجامعة الليبية – المجلد ص ١٤ .

(٢) الموازنة : ٣٨١/١ .

(٣) المصدر السابق : ٤٠٣/١ وديوانه : ١٧٨٠/٣ .

(٤) المصدر السابق : ٤٠٥/١ وديوانه : ١٢٤٦/٢ .

ثم يقول :

« ومن ردىء التجنيس قوله :

حُيِّيتِ بَلْ سُقِّيتِ من مَعْهودَةٍ عَهْدِى غَدَتْ مَهْجورَةً ما تُعْهَدُ [1] »

فالأبيات الثلاثة كان الأولى لها أن تفرد فى باب « تعقيد اللفظ وردىء التجنيس » كما فعل عند أبى تمام ، فهو لا يدفع عنها العيب كما يوحى عنوان الفصل الذى أدرجها تحته .

وكان الآمدى قد تحدث عن الأحكام وعللها فقال : « وإن طالبت بالعلل والأسباب التى أوجبت التفضيل ، فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علمى من نعت مذهبيهما ... فإنى أوقع الكلام على جميع ذلك وعلى سائر أغراضهما ومعانيهما فى الأشعار التى أرتبها فى الأبواب ، وأنص على الجيّد وأفضله ، وعلى الردىء وأرذله ، وأذكر من علل الجميع ما ينتهى إليه التخليص ، وتحيط به العبارة ، ويبقى مالا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تجربته وقلت دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها وإلا فلا » [2] .

إذن فهو سينص على علل أحكامه فى التفضيل والإرذال ، ويبقى بعد ذلك الأمور التى تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة [3] ، وهى لا يمكن إدراكها الا بالدربة والطبع ، ولكنه يبدو أنه توسع فى هذا المبدأ إذ إننى قد وجدته فى عدة مواضع أطلق الأحكام على جملة قصائد دون تعليل ، فيقول فى نهاية الجزء الثالث وفى باب « وصف قصائدهما » : « فأقول فى الموازنة بينهما إن عيون شعر أبى تمام أجود من عيون شعر البحترى وهما فى جيدهما متساويان ، وأطّرح إساءات أبى تمام فى هذا الباب ولا أعتد بها » [4] .

---

(١) الموازنة : ٤٠٦/١ وديوانه : ٦٢٨/١ .

(٢) الموازنة : ٤١٠/١ .

(٣) وهى عبارة إسحاق الموصلى كما نقل الآمدى « الموازنة : ٤١٤/١ » .

(٤) الموازنة : ٧٠٢/٣ .

وهو فى هذه الأحكام لا يوضح أسباب الاستجادة أو الرداءة فى كثير من المواضع .

وإذا كانت الموازنة لا تصح إلا إذا كان هناك نموذجان تعقد بينهما المفاضلة ، فإن غياب مساهمة أحد الشاعرين فى معنى من المعانى تجعل من العبث منهجيا إثبات وإيراد ما تفرد به أحدهما فى ذلك المعنى ، فالآمدى يقول :

« ومما لم يقل فيه أبو تمام شيئا وصنف الأبنية والبرك ، وقد قال البحترى فى ذلك وأحسن كل الإحسان وأتى فيه من ذكر الرياض والمياه بما وجب أن يوصل بهذه الأبيات التى تقدمت » (١) .

وقد أورد قصيدة البحترى التى أولها :

حَلَفْتُ لها باللهِ يومَ التَّفَرُّقِ وبالوَجْدِ من قَلْبِى بها المُتَعَلِّقِ (٢)

وفيها شىء من ذكر الرياض والمياه قد يشفع لها أن يثبتها فى هذا الباب ، أما باقى القصائد كقصيدة البحترى فى وصف قصرى المتوكل الصبيح والمليح ، وقصيدتيه فى وصف بركة المتوكل وإيوان كسرى ، فلا محل لها فى هذا الباب إذا كان ديوان شعر أبى تمام قد خلا من مثل هذه الموضوعات ، وكذلك باب « ذكر الحرب فى البحر » إذ قال فى نهايته الباب بعد أن ذكر قصيدة البحترى فى مدح أحمد ابن دينار : « وليس لأبى تمام فى حرب البحر شىء » ، فإذا كان شعر أبى تمام قد خلا من هذه المعانى ، فما الداعى لإثبات هذا الباب إذا كانت الموازنة لا تتحقق مع غياب نماذج من شعر أحدهما ؟ .

* * *

---

(١) الموازنة : ٣/٦٦٢ .

(٢) ديوانه : ٣/١٥٠٤ .

(٣) الموازنة : ٣/٣٦٩ .

ثانياً: الجزء الثالث من كتاب الموازنة

أولا : منهج التحقيق

للتحقيق قواعد علمية اتفق عليها ، منها ما هو عام يطبق على كل نص ، ومنها ما يستمد أهميته من خصوصية الأثر العلمى ، وقد التزمت فى قراءتى وشرحى لهذا الكتاب العناصر المنهجية التالية :

١ - الالتزام التام بالنص ورسمه ، فإذا سقطت بعض الكلمات من الأصل ، أو كانت مطموسة ، أو مكتوبة خطأ بسبب سبق قلم الناسخ ، أصلحتها ووضعتها بين معقوفين وأشرت إليها فى الهامش ، وإذا كان رسم الكلمة يحتمل الصحة تركته وأشرت إليه فى الهامش .

٢ - لأهمية النقول التى وردت فى كتاب ابن المستوفى « النظام شرحى المتنبى وأبى تمام » فقد اعتمدت عليها فى تحرير النصوص وتوثيقها ، وإكمال نقص بعضها ووضعت الزيادة المستجلبة من النظام بين معقوفين ، ولأن ابن المستوفى كان ينقل من الموازنة ومن كتاب آخر للآمدى هو « تفسير معانى أبيات أبى تمام » ، وكان لا ينص على موضع النقل أحياناً ، فقد كنت حريصا على التأكد من أن النص فى الموازنة يطابق نقل النظام حرفيا ، ثم أثبت النصوص الأخرى المشكوك فيها فى الهامش .

٣ - اضطررت إلى أن أضع عنوانا لباب واحد وهو « بلاغة الوزراء وحسن عباراتهم ووصف القلم » ، وجعلته بين معقوفين ، وصححت عنوانا آخر ورد متداخلا مع ألفاظ التعليق ، بعد أن أعيانى استخراجه وهو « إغناء السائلين حتى يكونوا مسئولين » .

٤ - عند التقاء النسختين « التونسية وكمبردج » جعلت نسخة كمبردج هى الأصل ، لوضوح خطها ولأنها تشتمل على معظم هذا القسم ، بالاضافة إلى معرفة تاريخ كتابتها ، فإذا وردت زيادة فى التونسية على مافى الأصل أثبته بين معقوفين .

٥ - وردت بعض الأخطاء اللغوية فصححت بعضها وأشرت إليه فى الهامش ، وتركت الأشارة إلى البعض الأخر لوضوح الخطأ .

٦ - اعتمدت على ديوان أبى تمام ، شرح الصولى ، وشرح التبريزى لديوان أبى تمام فى تخريج أبياته ، وعندما يذكر فى هامش شعر أبى تمام « ديوانه » ، فالمَعْنِيُّ شرح الصولى لديوانه .

٧ – رجعت إلى بعض النسخ المخطوطة لديوان أبى تمام لتخريج بعض أبيات له لم أجدها فى شرحى ديوانه للصولى وللتبريزى .

٨ – تركت ترجمة الأشخاص المشهورين وقصرتها على الذين قد يغيب عن القارىء أمرهم .

٩ – حاولت جهدى تخريج الأبيات الواردة فى هذا الجزء ، فهدانى الله لبعضها ، وعجزت عن البعض الآخر مع شدة البحث والتقصى .

١٠ – وردت بعض القضايا النقدية واللغوية أشرت إليها مع شىء من التفصيل فى الهامش انظر « ص ٦٤٨ ، ٦٥٥ ، ومواضع أخرى » .

١١ – وضعت فهارس للأعلام وقوافى الأبيات واللغة وصولا إلى تحقيق سبل الاستفادة الكاملة من الكتاب .

١٢ – رمزت إلى نسخة كمبردج بـ « ك » أو « الأصل » وإلى النسخة التونسية بـ « س » .

١٣ – جعلت بداية هذا الجزء من الكتاب من أول باب « ما قالاه فى الجمال والجلال والهيبة والبهاء والجهارة » حتى لا تكون بداية مبتورة ، حيث إن أول النسخة التونسية يبدأ من الورقة الأخيرة فى ذلك الباب ، وقد اعتمدت فى تحقيق هذا الجزء المضاف على الجزء الثانى المطبوع بالإضافة إلى نسخة مخطوطة له مصورة فى جامعة أم القرى بمكة المكرمة رقمها « ٤/١١٩٥ ينى جامع » ورمزت إليها بـ « ق » ، والنسخة التيمورية – « دار الكتب المصرية ١٢٦٦٢ ز » ورمزت إليها بـ « م » .

ثانيا : وصف النسختين المخطوطتين

١ – نسخة كمبردج « فهرس المخطوطات الاسلامية فى كمبردج ، إدوارد براون سنة ١٩٠٠ ، ص ٢٢٤ – ٢٢٥ » ، وهذه النسخة صفحاتها مبعثرة تبدو للناظر فيها خلقة شوهاء ، تداخلت أوراقها كتداخل أوراق « اللعب » ، بالإضافة إلى أنها اتصلت بعشرين لوحة تقريبا من كتاب الوساطة ، ولهذا ظنّ « براون » صاحب الفهرس أن الجزء الثانى من تأليف على بن عبد العزيز الجرجانى ، وقال فى فهرسه عن الكتاب : « جزءان مستقلان فى نقد شعر أبى تمام والبحترى وهما من

طيىء ، وعنوانهما « الموازنة بين أبى تمام والبحترى أو الموازنة بين الطائيين » الجزء الأول : تأليف أبى القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، والجزء الثانى : تأليف أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى » !!؟ .

وتبدأ هذه النسخة من آخر فصل « الإكثار من العطاء » من باب الجود والكرم ، وقد تركت ترقيم الصفحات كما هو دون تعديل ، وفى هذا الجدول ترى مقدار اختلال صفحات هذه النسخة :

رقم اللوحة	بقيتها	ملاحظـــات
٦٢/أ	٦٧/ب	
٨٢/أ	٨٨/ب	وتبقى اللوحات التالية وهى من الوساطة .
٧٨/أ	٦٨/ب	من ١ – ١٤/أ
٨٠/أ	٧٠/ب	ثم من ٦٢/ب – ٦٧/أ
٧٠/أ	٧٨/ب	وعددها تسع عشرة لوحة ونصف اللوحة .
٨٨/أ	٨٠/ب	
٧٤/أ	٧٦/ب	
٧٢/أ	٧٤/ب	
٧٦/أ	٨٢/ب	
٢٠/أ	١٤/ب	
١٦/أ	٢٠/ب	
٦٨/أ	١٦/ب	
٩٤/أ	١٢٠/ب	
١٢٠/أ	٥٤/ب	

وتبدأ النسخة بلوحة « ٧٢/ب » حيث تلتقى مع نسخة تونس ، وهذا الجدول يوضح حالتها السقيمه والجهد الذى بذل فيها لترتيب صفحاتها كما ينبغى لتستوى نسخة مرتبة الصفحات مترابطة الأجزاء .

ورقم هذه النسخة هو (Qq 286) وتقع فى ١٤٥ لوحة مزدوجة « بما فيها لوحات الوساطة » ، ومسطرتها ٢٤ سطرا وقياس صفحاتها ٢٤ × ١٧٫٥ ، مكتوبة بخط مشرقى جميل ومشكول .

وقال فى آخرها :

« وقع الفراغ من تحريره يوم الجمعة الثانى والعشرين من شهر ربيع الآخر سنة
أربع وتسعين وستمائه هجرية
والحمد لله رب العالمين دائما أولا وأبدا
المأنوسة حماة بمحروسة »

وعلى هامشها بعض الحواشى القليلة ، مكتوبة بخط فارسىّ ، ليست لها أهمية ، فتركت الإشارة إليها .

وهذه النسخة من مقتنيات الرحالة المستشرق « لويس بوركهارت » وتاريخ اقتنائها سنة ١٨١٩ [١] .

وتحتوى هذه النسخة على بقية كتاب الجود والكرم ثم كتاب البأس والنجدة ، ثم ماقالاه فى أوصاف الخيل ، ما قالاه فى الفخر ، ثم التوجع من العلل والنكبات ، ثم ما قالاه فى المراثى ، ذكر الحجاب والاستبطاء والتنجز ، ثم العتاب والوعيد والتهديد والذم المجمل والهجاء ، ثم باب فيما جاء عنهما فى الرياض والأنوار والشراب ومعاطاة الندمان ، ثم باب وصف الغلمان واستهدائهم ، ثم باب وصف الرياض والأنوار والسحائب والأمطار وذكر الأبنية ، ثم ذكر ما وصفا به قصائدهما .

وتنتهى نسخة كمبردج عند هذا الباب ، ويقول فى آخرها « نجز كتاب الموازنة » ولكن الكتاب لا يزال ناقصا على الأقل البابين التاليين : باب التشبيه ، وباب الأمثال اللذان قال الآمدى إنه سيختم بهما الرسالة [٢] .

ومع هذا الترتيب الذى قمت به لهذه النسخة فلا يزال هنالك موضع يشير إلى أن الأصل الذى نُقِلَتْ منه هذه النسخة لم يكن صحيح التبويب ، إذ إن

---

(١) فهرس براون : ص ٣٧٩ .
(٢) الموازنة : ١/٥٧ .

الآمدى قال فى باب « ما قالاه فى وصف الخيل » معلقا على قول البحترى :

لَوْ يُوقَدُ المِصْباحُ مِنْهُ لَسَامَحَتْ ... بضيائِهِ شيةٌ كَوَهْيِ الكَوْكَبِ

قال : « وقوله : « كَوَهْيِ الكَوْكَبِ » قد مضى تفسيره عند تفسير قوله فى وصف الخمر !

من كُمَيْتٍ تَقُولُها وَهْىَ نَجْمٍ ... ضَوْأَ الليلَ أو مُجَاجَةَ شَمْسٍ »

ولكن باب وصف الخمر متأخر فى هذه النسخة عن باب وصف الخيل ! .

أما خروم هذه النسخة فأهمها :

(١) فقدان أولها وضياعه واستبداله ببداية كتاب الوساطة ، والمتأمل للخط يجد أن الخطين فى كتاب الوساطة والموازنة لا يكادان يفترقان ، وهذا أحد أسباب تلفيق الكتابين ، وقد جبرت النسخة التونسية هذا النقص كما سنرى .

(٢) سقط باب « تعجرف الجواد على ماله وإتلافه إياه » ، ووضعت نسخة كمبردج هذا العنوان على باب « إعطاء الجواد حتى لا يجد من يعطيه » وسقط أيضا باب « دفع الجواد وعطاياه لنوائب الدهر » [(١)] .

(٣) فى كتاب البأس والنجدة ورد باب « ذكر تشبيه الأبطال بالسباع » وفيه خرم ، هو بالتأكيد فى النسخة التى ينقل منها الكاتب ؛ لأن الخرم جاء بتداخل العبارات واتصالها فى سطر واحد دون فاصل ، وكأن الحديث متعلق ببعضه ، ولكن المعنى يختلف اختلافا بينا ، فالآمدى يشرح قول أبى تمام :

يا يَوْمَ أَرْشَقَ كُنْتَ رَشْقَ مَنِيَّـةٍ ... لِلْخُرَّمِيَّـــةِ صَائِبُ الآجَالِ

أسرىٰ بَنُو الإسلام فيهِ وأَدْلَجُو ... بقلوبِ أُسْدٍ فى صُدورِ رجالِ

يقول : « « أسرى » من السرى ، وهو السير بالليل ، و « الإدلاج » أيضا بالليل ، وإنما أراد « الإدّلاج » بالتشديد يبهر الشمس ويزيد عليها ... » ، فقوله « يبهر

---

(١) انظر ١٨٦/٣ ، ١٩٠ .

الشمس ويزيد عليها » وما تلاه من عبارات هى فى وصف السيف ولا تتعلق بالبيتين السابقين ، ووجدت أن الشرح على أبيات لأبى الهول الحميرى ، وتنسب لابن يامين المصرى فى وصف السيف فأثبتها [1] .

(٤) وهذا أيضا شبيه بسابقه إذ جاء فى آخر كتاب المراثى الباب التالى « الذكر للميت وطيب الأحاديث بعده » ، ثم ذكر ثلاثة أبيات لأبى تمام وضمّ إلى البيت الأخير منها بيتا يختلف عنه فى القافية والمعنى ، كما أن البيت لبشار يذكر فيه الاستبطاء فى العطاء وجاء البيتان على هذه الصورة :

« وقال « أى أبو تمام » :

وقُمْنَا فَقُلْنَا بعد أَنْ أُفْرِدَ الثَّرَى ... به ما يُقالُ للسَّحابَةِ تُقْلِعُ

تُعْطِى الغَزِيرةُ دَرَّها فإذا أَبَتْ ... كانَتْ مَلَامَتُها على الحَلَّابِ » [2]

فالبيت الثانى لبشار كما قلت ، فجعلت بيت أبى تمام نهاية كتاب المراثى ، وبيت بشار بدايةً لِباب « الحجاب والاستبطاء والتنجز » ، وأخذت العنوان من عبارات الآمدى التى وردت فى ص ٥٣٦ ، وهى قوله : « وقال أبو تمام وذكر الحجاب » ، وقوله فى ص ٥٤٣ : « ولأبى تمام فى الاستبطاء والتنجز أشياء رديئة وقبيحة » .

وفيها خروم أخرى صغيرة أشرت إليها فى موضعها .

٢ – النسخة التونسية : وهى مكتوبة بخط مشرقى مشكول ضبطها صحيح إلا فى بعض المواضع القليلة ، مسطرتها ١٥ سطرا وعدد لوحاتها ٩٩ لوحة مزدوجة . ولم يذكر عليها تاريخ نَسْخِها . وهى فى المكتبة الوطنية بتونس ورقمها (١٦٠٨٨ أدب) [3] .

---

(١) انظر ٣٢٣/٣ ، ٣٢٤ .

(٢) ٥٣٥/٣ ، ٥٣٦ .

(٣) انظر فهرس مخطوطات المكتبة الأحمدية بتونس « خزانة جامع الزيتونة » ، تأليف : عبد الحفيظ منصور ص ١٢١ ، ورقم النسخة فيه : (٤٤٦٦) .

وقد كان وصول هذه النسخة نعمة من الخالق الذى منّ علىّ بها ، فى وقت فقدت فيه الأمل فى العثور على نسخة أخرى تجبر نقص نسخة كمبردج ، والحق أن هذه النسخة قد جبرت ثم فاضت حسناتها بعد ذلك على الكتاب كله ، إذ سدّت فرجة كبيرة بدأت من انتهاء الجزء الثانى المطبوع ، فلوحتها الأولى تشمل الصفحات الأخيرة من باب وصف الهيبة الذى وقف عنده الجزء الثانى المطبوع ، والراجح أن شيخنا السيد صقر لم يطلع على هذه النسخة ، وإلا كان قد وقف فى الجزء الثانى عند نهاية باب الهيبة بحيث ضمّ إليه ما ورد فى اللوحة الأولى من هذه النسخة .

وتستمر هذه النسخة دون إخلال لتأتى على باقى أبواب كتاب المدح الذى سُرَدتْ أبوابه فى الجزء الثانى المطبوع ، ثم يأتى كتاب الجود والكرم ، وتتوالى أبوابه إلى أن تلتقى هذه النسخة مع نسخة كمبردج فى باب (الإكثار من العطاء) ، ثم تترافق النسختان إلى نهاية باب الجود والكرم ، حيث تنتهى نسخة تونس وتستمر نسخة كمبردج إلى نهاية الكتاب .

وجعل فى أول هذه النسخة صفحة مستقلة كتب عليها ثمن الكتاب : « قيمته ثمانية عشر ريالا » ، ورقم ١٨ على يمين العبارة ، ثم فى أعلى الصفحة إلى اليمين رقم (٤٤٦٦) ، ثم نقرأ شهادة الوقف التالية :

« الحمد لله ، أشهد مولانا موقظ جفن الملك بعد إغفائه ، وناشر بساط المجد بعد انطوائه ، والمعتنى بنشر العلم ورفع لوائه ، والمتسبب لأهله فى الاشتمال بردائه ، سراج « الإيالة » الأفريقية « والمحر » بأرجائها مسالك السياسة الدينية والدنيوية ، سيدنا المشير أحمد باشا حماه الله فعلى دولته ، وأداح فى ميدان الملك جولته ، أنه حبس هذا الكتاب ، وهو الثانى من كتاب الموازنة لأبى تمام « كذا » ، على كل متأهل للانتفاع به من عامة العلماء ، وتلامذتهم وغيرهم ، معينا « بقراره » خزائنه العلمية التى عمرّ بها صدر الجامع الأعظم بتونس ، وشرط عدم إخراجه منه إلا لمؤتمن عليه ، بعد استئمار أحد شيخى الإسلام الحنفى والمالكى ، على أن لا تتجاوز مدة مغيبه حولا ، جاعلا ثواب ذلك فى صحيفة صدر الأفاضل ، ومقدمهم بلا مناز ع ولا مناضل ، خاتمة

المحققين ، ومن ضم إلى غزارة العلم متانة الدين ، سيدى إبراهيم الرياحى ، الذى اشترى - أيده الله تعالى - من ماله هذا الكتاب من مخلف الشيخ المذكور بهذه النية الحسنة ، فبهذه الشروط انعقد تحبيسه ، وعلى هاته الدعائم أحكم تأسيسه ، بحيث لا يغير التحبيس عن مشروح حاله ، ولا يعدل به عن يمين ما سطّر إلى شماله ، وشهد عليه بمضمون ذلك ، وهو - أيده الله تعالى - بالحالة اللائقة بمحله من الملك ، وذلك بواسطة ارتسام ختمه الأشرف أمام « الحمدية » ، فى أواخر أشرف الربيعين بمولده عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم ، فى عام ١٢٦٨ ثمانية وستين ومائتين وألف ، و « نقلد » نصره الله كالبدر ليلة كماله أحمد ... » .

والشهادة كتبت بخط مغربى مخالف لخط الأصل ، والكلمات القليلة التى وضعتها بين قوسين لم أستطع قراءتها ، ويلاحظ أن الكتاب قد نسب فيها إلى أبى تمام خطأ ، وربما كان هذا من أسباب صعوبة العثور على هذه النسخة .

أما خروم هذه النسخة فأهمها :

١ - خرم فى أولها لانعلم مقداره ص ١٣ ، والراجح أنه لا يزيد على صفحات قليلة .

٢ - خرم فى ص ١٦ قد يكون أبياتاً معدودة .

٣ - خرم ص ٥٨ لا يتجاوز سطرين .

٤ - ورد فى أبواب باب الكرم ص ١٢٣ باب « عذل الجواد على الجود » .

وقد وقع خرم بين نهاية باب « فى خبط الجواد بنائله من غير تمييز » ص ١٨١ وبداية باب « عذل الجواد على الجود » فتداخل البابان من ص ١٨١ .

وقد اتفقت المخطوطتان على هذا الخرم مما قد يوحى أن أصلهما واحد .

وفى ص ١٣١ « لوحة ٥١ ، ٥٢ تونسية » تكررت اللوحتان ، وهما من نسختين للموازنة كاتبهما واحد ، غير أن بداية ونهاية كل منهما تختلف عن الأخرى .

ثالثا : استدراكات

وهى ملاحظات برزت أثناء عملية التحقيق ، ولم أقصد بها تتبع عمل شيخى السيد صقر ، وإنما كنت أضع تحقيقه للكتاب نصب عينى ، أحاول أن أقترب من

قممه ، فتعقد بى قلة خبرتى فى هذا الفن ، وأتذكر فضله فى إخراج هذا الكتاب بهذه الصورة المشرفة التى جعلته يتبوأ مكانته اللائقة بين تراثنا الأدبى ، وفتحت أعين طلاب العلم وتلامذة الشيخ على كنوزه ، وجعلت القارىء العربى وغير العربى المهتم بآداب العربية يطل على تراثها من أرحب طاقاتها ، ولكنها محاولة ابن لتجميل عمل من أعمال أبيه ، ليظهر على الناس وهو على أحسن صوره ، فليتقبلها أستاذى منى على هذا الوجه :

١ – جاء فى الجزء الأول ص ٢١٢ : « مثل قول أبى تمام « هل رضيت وهل أرضى » وصحتها : « رضيت وهل أرضى » وهى كذلك فى بعض النسخ المخطوطة .

٢ – ص ٢٤٧ بيت الأغلب العجلى :

أَنْ قَدْ خَلَوْنَا بِفَضاءٍ بقىٍّ وغاب كلّ نفس مَخْشيّ

وإنما هى « بفضاءٍ قِيّ » والقِيُّ : القفر من الأرض [1] ، وهو فى المخطوطة الألمانية على الرواية الصحيحة ، وكذلك ورد البيت بالرواية الصحيحة فى الجزء الثالث ص ٣٩٢ .

٣ – فى الجزء الأول ص ٢٥٠ – ٢٥١ ورد قول الآمدى « وقوله : « وتخفى الذى نبدى » لفظ فاسد ، لأنّ تخفى معناه تكتم وتستر ، والذى قد أبطلته وأزلته لا يجوز أن يعبر عنه بأنك أخفيته ولا كتمته .

فإن قيل : ولم لا يكون هذا توسعا أو مجازا .

قيل : المجاز فى مثل هذا لا يكون ، لأن الشيء الذى تكتمه وتطويه إنما أنت خازن له وحافظ ، فهو ضد الشيء الذى تزيله وتبطله والأضداد لا يستعمل أحدهما فى موضع الآخر إلا على سبيل المجاز « ، وصحة العبارة « والأضداد لا يستعمل أحدهما فى موضع الآخر على سبيل المجاز » بإسقاط « إلا » .

---

(١) اللسان : مادة (قوا) .

٤ – وردت فى الجزء الثانى ص ٣٥٤ العبارة التالية :

« وهما فى السؤدد والمجد والشرف فى مدح سائر الناس ما أذكره من بعد فى تأييد الدين وتقوية أمره » .

وهذه العبارة ألحقت نهاية باب السؤدد والمجد بعنوان باب جديد هو : « فى تأييد الدين وتقوية أمره » ، وقد ذكره الآمدى فى سرده لعناوين أبواب كتاب المدح « ٣٣١/٢ » ، ومعانى الأبيات التى وردت بعد هذا تدور كلها حول هذا العنوان .

٥ – قال عن أبيات البحترى فى ٥١٨/١ فى الهامش رقم (٢) : « لم ترد فى ديوانه ووردت فى القول الفائق ٣٣ ظ » ، وكذلك فعل محقق ديوان البحترى عندما جعلها فى ملحقات الديوان ، والحقيقة أن هذا الكتاب ما هو إلا نسخة ثانية من القسم الأول من كتاب الموازنة ، سمّى « القول الفائق » تزويرا ، ولفقت نسبته إلى ابن الأثير ، ونسخته موجودة فى معهد المخطوطات تحت رقم ١٤١٥ أدب ، وهذه الأبيات وردت – بالطبع – تحت الباب نفسه الموجود فى كتاب الموازنة « وصف الديار وساكنيها » [١] .

رابعا : ملاحظات عامة :

١ – ورد « باب الحسد » فى الجزء الثالث ص ١٥٥ ، ولم يذكر فى أبواب كتاب المدح فى الجزء الثانى المطبوع .

٢ – فى موضع فريد وردت العبارة التالية :

« قال : والوفر هو المال .. »

ولا أدرى من القائل ، ولم تجر عادة الآمدى على هذا أبدا ، وربما تكون من زيادات النساخ [٢] .

٣ – من حسنات نسخة « س » أنها احتوت على أحكام الآمدى فى أبواب الموازنة فى حين سقط بعض هذه الأحكام من نسخة كمبردج .

---

(١) وانظر الموازنة : ١٩٤/٣ .

(٢) انظر ص ١٥٥ .

٤ – قال الآمدى فى ص ٥٧٩ من هذا الجزء :

« وقد ذكرت غلطة فى قوله « وكنت أعز عزا من قنوع » فى أغاليطه » .

ولم أجده فى أغاليطه ، أو فى أى موضع آخر من الكتاب مع شدة البحث والتقصى .

٥ – قال ياقوت فى ترجمة الآمدى ، وذكر تعصبه على أبى تمام ، ثم قال : « وحسبك أنه بلغ إلى قول أبى تمام :

أصم بك الناعى وإن كان أسمعا

وشرع فى إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ، فتارة يقول هو مسروق ، وتارة يقول هو مرذول ... » (١) .

وما ذكره ياقوت لم يرد فى الموازنة أو على الأقل فى القسم الذى بين أيدينا ، وقد أشار الآمدى إلى هذا البيت فى موضعين ، الأول عندما قال إنه مأخوذ من قول محياة بنت طليق :

نعى ابنى محلّ صوت ناع أصمّنى ... فلا آب محبورا بريد نعاهما

أو من قول سفيان بن عبد يغوث النصرى :

صمّت له أذناى حين نعيته ... ووجدت حزنا دائما لم يذهب (٢)

ولم يعلق الآمدى على البيت ، وربما كان هذا ما قصده ياقوت عندما قال : إنه مسروق .

والموضع الثانى فى حديثه عن ابتداءاتهما فى المراثى ويعلق عليه قائلا :

« وهذا معنى حسن جدا ، وليس يريد بالصمم انسداد السمع ، وإنما يريد أن

---

(١) معجم الأدباء : ٧٨/٨ .

(٢) الموازنة : ١٠٣/١ .

الناعى أذهل عن كل شىء وحيّر حتى صار الانسان يخبر بالشىء ، فلا يفهم ما يقال لعظم ما ورد فجعل ذلك صمما » [1] .

فالآمدى أثنى على البيت ولم يرذله .

٦ – كانت الفائدة عظيمة من نقول ابن المستوفى من كتابى أبى تمام « الموازنة » و « شرح معانى أبيات أبى تمام » ، حيث إنها سدت كثيرا من الخلل فى بعض النصوص ، كما إنها فى بعض المواضع « أشرت إليها فى الهامش » ساعدت على تتبع إحالات الآمدى إلى كتابه المفقود « تفسير معانى الأبيات » ، وقد كان من فضل توفيق الله أن بعض هذه المواضع التى أحال إليها ، نقلها ابن المستوفى كاملة كقوله :

« وقوله :

أهدى كنارا جدّه فيما مضى   للسّيل واستصفى أباة اليلبق

فهو مما يتعلق بخبر وفيه معنى غامض قد ذكرته فيما أفردته من تفسير غامض معانيه » « ص ٣٩٩ » .

وهو يعنى بهذا كتابه « تفسير معانى أبيات أبى تمام » ، وقد نقل ابن المستوفى من هذا الموضع الشرح كاملا .

وقال فى ص ٥٣٧ عن قول أبى تمام :

يا أيها الملك النـــائى برؤيتـــه   وجـودهُ لمراعــــى جودهِ كثبُ
ليس الحجابُ بمُقْصٍ عنك لى أملا   إنّ السماءَ تُرَجَّىٰ حين تحتجبُ

« هذا معنى عابه به أبو العباس المبرد على ما حاكاه عنه الفزارى ، وقال : الذى يرجّى هو الحجاب نفسه ، وإنما أخذ هذا من قول مسلم بن الوليد :

كذلك الغيث يُرْجَىٰ فى تحجبه   حتى يُرىٰ مُسْبِلاً عن وابلِ المَطَرِ

---

(١) معجم الأدباء : ٧٨/٨ .

وقول أبى تمام أقرب إلى الصحة من قول مسلم ، وقد ذكرت ماق البيتين جميعا فى باب سرقات أبى تمام » .

وقد بحثت عن هذا البيت فى سرقاته ، فلم أجده ، كما لم يذكرهما فى موضع آخر من الكتاب ، وفقا للنسخ التى بين يدى ، ووجدت ابن المستوفى نقل فى كتابه النظام يقول : « ذكر الآمدى القول فى هذا البيت فى غير موضع من كتابه « يعنى الموازنة » واستوفى القول فيه عليه فى شرح الأبيات « يعنى كتاب تفسير معانى أبيات أبى تمام .. » ثم نقل ابن المستوفى تعليق الآمدى المفصل على هذين البيتين ، فالآمدى توهم أنه شرح هذين البيتين فى الموازنة ، ولكنه لم يفعل ذلك إلا فى كتابه الآخر .

وقد حرصت على نقل كل ماوقعت عليه عيناى من تعليقات الآمدى حول الأبيات الواردة فى هذا الجزء والتى نقلها ابن المستوفى ولم يحدد موضع نقلها ، وكانت تختلف فى صياغتها وأفكارها عما ورد فى الموازنة ، وجعلت هذه النقول فى الهامش لتكتمل الفائدة .

٧ – لاحظت أن كثيرا من أبيات أبى تمام والبحترى وردت فى دواوينهما مُخَتَّلَةَ الوزن العروضي ، وقد أشرت فى الهامش إلى هذه المواضع انظر : « ص ٤٢٤ ، ٥٣٢ ، ٥٣٩ ، ومواضع أخرى » .

* * *

دليل المصادر

الأغـــــــــانى = طبعة ساسى

الأمـــــــــالى = أمالى أبى على القالى

البغـــــــدادى = خزانة الأدب

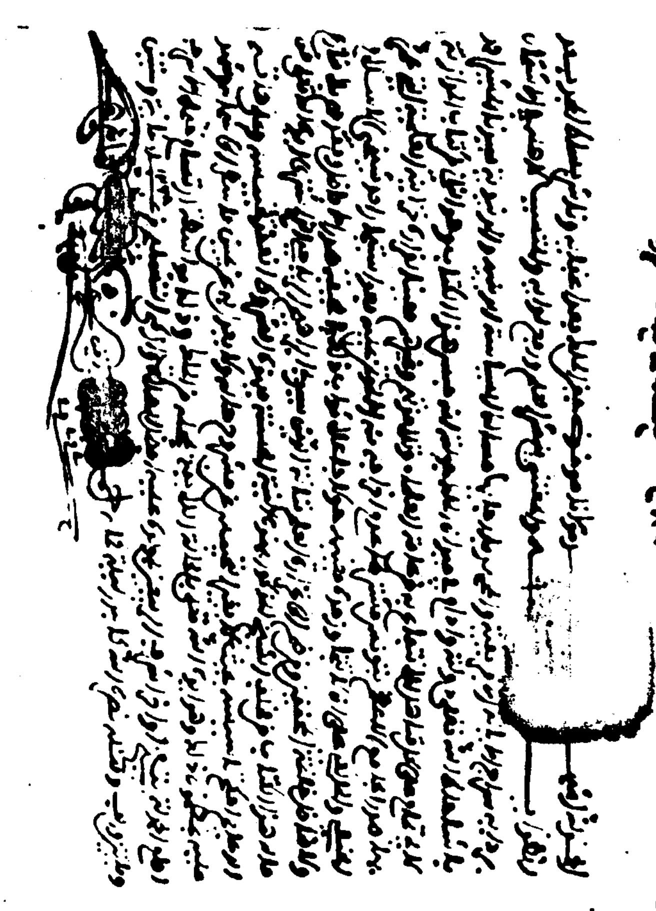
التنبيـــــــــه = التنبيه على أبى على فى أماليه للبكرى

التبريـــــــزى = شرح ديوان أبى تمام للخطيب التبريزى

ديـــوان أبى تمام = شرح ديوان أبى تمام للصولى

المرزبـــــــانى = معجم الشعراء للمرزبانى .

* * *







اللوحة الأولى من النسخة التونسية تحتوى على نص شهادة الوقف

اللوحة الثانية من النسخة التونسية وهى آخر باب الهيبة الذى ورد أوله فى الجزء الثانى

وقال في مثله

للنار نار الشوق في كبد الفتى والبين أنفذ منهما موت مسموم

خير له من أن يجاور صدره وحشاه معروف امرئ مكتوم

يبرق الصنيعة ما سمت بليته يدعو عليه النائل المظلوم

أأتيح المعروف وهو كأنه قمر الدجى أنى إذا اللئيم

مثر من المال الذي ملكني إعانة ومن الوفاء عديم

فاروح في [illegible] بينهما فلي [illegible] وهما الغني واللؤم

ولعمري في هذا الباب أيضا ألطف من البحتري

والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وآله الطاهرين وسلم

اللوحة الأخيرة من النسخة التونسية وينتهي عندها باب الجود والكرم



اللوحة الأولى من نسخة كمبردج وعليها عنوان كتاب الوساطة للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى

اللوحة الثانية من نسخة كمبردج وهى أول كتاب الوساطة

اللوحة رقم ٦٢ من نسخة كمبردج ونصفها من اليمين جزء من باب المراثي من كتاب الموازنة ونصفها الآخر جزء من كتاب الوساطة . لاحظ تشابه الخطين

أغر غريبًا يمسح الناس وجهه كما تمسح الأيدي الجواد المشهرا

وقال سويد بن كراع جاهلي إسلامي ٥

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سربًا من الوحش نزعا

اذا السهاجتني أعرس بعدما يكون سحيرًا أو بعيد فأهجعا

عواصي إلا ما جعلت أمامها عصا مربد تغشى نحورًا وأذرعا

أهبت بغر الأبيات فراجعت طريقًا أملته القصائد مهيعا

بعيدة شأو لا يكاد يردها لها طالب حتى يكل ويظلعا

اذا خفت أن تروى علي رددتها وراء التراقي خشية أن تطلعا

وجشمني خوف ابن عفان ردها فثقفتها حولًا حريدًا ومربعا

وقد كان في نفسي عليها زيادة فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا

وقال المسيب بن علس ٥

فلأهدين مع الرياح قصيدة مني مغلغلة إلى القعقاع

ترد المياه فلا تزال غريبة في القوم بين تمثل وسماع

قوله وسماع لأنهم كانوا يتغنون بالشعر في النشيد فأخذ أبو تمام

قوله فلأهدين مع الرياح قصيدة فقال

تسير مسير الريح مطرداته وما السير منها لا العنق ولا الوخد

جز كتاب الموازنة بين الطائيين والحمد لله رب العالمين

وصلواته على نبيه محمد وآله الطاهرين

وقع الفراغ من تحريره يوم الجمعة الثاني والعشرين

من شهر ربيع الآخر سنة أربع وتسعين وستمائة

هجرية ٥

والحمد لله رب العالمين دائمًا أزلًا أبدًا

٦٩٤ هـ

المانوسه حماه المحروسه

اللوحة الأخيرة من نسخة كمبردج

فهرس موضوعات الجزء الثالث

* * *

الصفحة

* * *

الصفحة

* * *

الصفحة

* * *

* * *

الصفحة

* * *

أثناء مثول هذا الكتاب للطبع فجعنا بنبأ وفاة شيخنا وأستاذنا العلامة السيد صقر، رحمه الله رحمة واسعة، وجعل ما قدم من أياد بيضاء لخدمة تراثنا في ميزان حسناته إنه سميع مجيب .